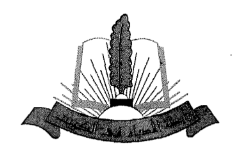


مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

العدد 395 - يونيو 2003









- يعرف بـ صقر الشبيب.
- ولد حوالي عام 1312 للهجرة 1896 ميلادية.
- فقد بصره في طفولته وكان عمره آنذاك تسعة أعوام.
- تعلم القرآن الكريم في مدارس أهلية (المطوع).
- سافر إلى الإحساء لطلب العلم حتى دهمه مرض الملاريا بعد عام ونصف فعاد إلى البلاد.
- توفي سنة 1963.
- جمع الأستاذ أحمد البشر الرومي شعره في: «ديوان صقر الشبيب».
- أصدر الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري عنه كتاب: «صقر الشبيب وفلسفته في الحياة» سنة 1975.

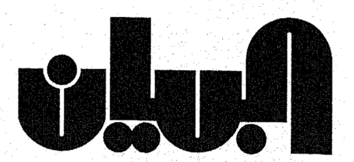
***

هذا خيال امرئ مذ شب ما اشتملت
على المسرة حتى شاب أضلعه

ما أن تناول من آماله سبباً
إلا رأى مدية الأيام تقطعه

وأي صاد من الأحرار ما وقفت
دنياه عن كل ما يرويه تدفعه

صقر الشبيب
(مختارات من شعره ص69)



العدد 395 يونيو 2003

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكّمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(395) June 2003

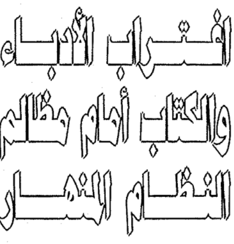


Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد



● بقلم: عبد الله خلف

الاغتراب عن العراق كان أصعب قرار اتخذه الأدباء والكتاب العراقيون.. ضيق عليهم الخناق في بلدهم، إما أن يتغنوا بتمجيد صدام حسين، وتأليف كتب نيابة عنه، روايات وقصص وتاريخ مزور، أو الاضطهاد، فهجر الوطن شباب وكهلان في مراحل متقدمة من عمرهم وهم فيها أحوج إلى احتضان أرض الوطن والجلوس بين أهليهم من أبناء وأحفاد وأقارب يداوون فيهم نفوسهم المتعبة.

الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، هذا العملاق الكبير نأى بنفسه بعيدا عن الدكتاتورية التي هيمنت على النظام في بغداد، كان شعره يؤرقهم، فعوقب مرتين بسحب الجنسية منه مرة في عهد عبدالسلام عارف ومرة في عهد صدام حسين، عندما توجه مع الشاعر عبدالوهاب البياتي إلى المملكة العربية السعودية في تلبية دعوة لحضور احتفالات الجنادرية سنة 1950.

في عهد عبدالسلام عارف كانت للجواهري قصيدة تحامل فيها على النظام أذيعت في احتفال رسمي مباشرة من الإذاعة المنقولة، ونشرت في الصحف العراقية، فاتخذ النظام - ذاك الوقت - منه موقفاً غاضباً.

وحمل عليه النظام في سنة 1995 في الوقت الذي كان في الرياض يتغنى ببلاده العراق:

سـلام على هضـبـات الـعـراق
وشطيـه والجـرف والمنحنى
على النخل بالسعفات الطوال
على سـيـد الشجـر المقتنى
على الرطب الغض إذ يتـجلى
كـوشي الـعـروس إذ يجـتنى
سـلام على قـمـر فـوقـهـا
إليـهـا هفـا، وعليـهـا إدّنا
تلـوذ النجـوم بأذيالـه
دنـت إذ دنـا، وهـفت إذ هـفـا

كانت هذه أول قصيدة له أطلقها من احتفالات الجنادرية بعد سماعه بسحب جنسيته العراقية وهو في الخامسة والتسعين من العمر.. وبكل هذا الحب المنهمر للوطن يعاقب الجواهري بنزع «الجنسية منه».

أما الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي فقال منشدا عندما سئل عن رده على سحب الجنسية منه بأمر صدام حسين:

من يملك الوطن؟
القاتل المأجور والسجان
يا سيدتي
أم رجل المطر؟
نازك
والسياب
والجواهري
أم سارق الرغيف والدواء والوطن؟

نعم الوطن هو بيد أبنائه يقاد بأهل الفكر والرأي، ويدخل مرارا في صفحات التاريخ بفكر مواطنيه وعلمهم وآدابهم وأفكارهم، لا يدخل الوطن في التاريخ عن طريق عصابة مستبدة تتحكم في الآخرين بالسلاح والنار، وترهبهم بالسجون والتعذيب ودفن الأحياء وقتل الأعداد الهائلة بعد تعذيبهم حتى الموت..

الشعب العراقي طوال حقب التاريخ ما كان يرغب في الأسفار، كان دائما يحتضن أرضه قابلا بكسب قوته ولا يتطلع إلى طموحات ينالها في الاغتراب.. هكذا إلى أن ضاقت به أرض الوطن من ظلم النظام الذي تسلط على البلاد، ولم يعد رجل الثقافة والفكر الحر يطيق المكث في أرضه، الشعر صار لغرض واحد

التمجيد في صدام، والغناء لم يعد منذ ثلاثة عقود للوطن ولعاصمته بغداد بل لصدام إلى درجة الابتذال، مثل ما يردد اياس خضر: «سيدي شكد أنت رائع»، وارتفعت صفات المدح والتبجيل إلى ما يشبه التقديس، ونفاق فني وفكر مزور لتأليه صدام.. لذا ابتعد أصحاب الفكر الحر حتى أحصتهم الدكتورة خيال الجواهري في كتاب «ببلوغرافيا» بلغ عددهم في أرض الشتات 588 كاتبا وأديبا، وزادت على ذلك جريدة عدي بن صدام «الزوراء» فأصدرت قائمة بأسماء 350 كاتبا وأديبا، أطلقت عليهم صفة المارقين الفاشست عملاء الإمبريالية والصهيونية.. ليبلغ عدد الكتاب في المهاجر حوالي الألف.

الجواهري قضى ثلاثين عاما في تشيكوسلوفاكيا، ثم أقام في المغرب وبعدها إلى دمشق التي دفن في ثراها مع البياتي مغتربين بعيدا عن الوطن والأهل.

وكان الجواهري منذ منتصف الثمانينات من القرن الماضي يهاجم النظام العراقي، ويرفض كل التوسلات والدعوات التي تقدم له ويتعهد في سنوات كرئيس لأدباء العراق في المحافل الأدبية والشعرية مع اتحاد الأدباء العام.. قال في عيد الثمانينيات من عمره:

كم هز روحك من قــزم يطاولـه
فلم ينله، ولم تقصر، ولم يطل
وكم سعت إمعات أن يكون لها
ما صار حولك من لغو ومن جدل

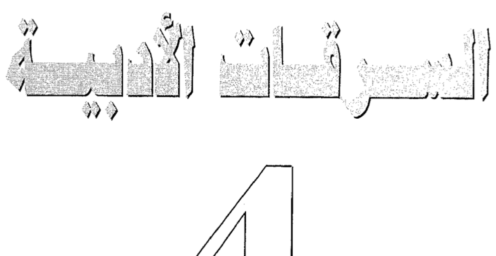
وقال يصف صدام حسين ويشتق من اسمه صفات ثلاث مزرية:

تجمع يا صدام باسمك وحده
ثلاثة أوزار به تتحكم
بماذا سيوحي اسم لحامله
تجمع فيه الصد، والصدم، والدم

والبياتي نموذج آخر من نماذج الاضطهاد الفكري من قبل النظام المنهار، وطال انتظاره مع الجواهري والكثير من شعراء وأدباء العراق، حتى أدركهم الأجل المحتوم في الغربة بعيدا عن أهلهم وذويهم.

البياتي ألف الغربة منذ الخمسينيات وهو مثل الجواهري سحبت منه الجنسية أثناء رحلة الجنادرية، وقبل ذلك بـ35 عاماً سحبت منه في سنة 1963، وكذلك الجواز حتى سنة 1968، وكان حينئذ في موسكو ولم يتحرك منها حتى أعيد إليه جوازه، فذهب إلى القاهرة، وبقي في مواطن الاغتراب حتى احتضنته دمشق إلى أن انتقل إلى جوار ربه ودفن في دمشق كما دفن الجواهري.. هكذا كان النظام البائد يسلط سيوفه وأسلحته على أهل الفكر والثقافة والفنون.

دراسات وقراءات



4 أنواع

جـذور التناص في النقد العربي القديم

بقلم: د. أحمد طعمة حلبي

التناصية أو التناص Intertex-tuality مصطلح نقدي جديد إلى حد ما وفد مؤخرا إلى الدراسات النقدية العربية المعاصرة. وقد عزا كثير من النقاد السبب في بروز هذا المصطلح على الساحة النقدية الغربية إلى انغلاق البنيوية وإغراقها في جعل النص الأدبي بنية لغوية مغلقة، لا تحتاج إلى غيرها، وإهمالها كل ما يمت إلى المؤلف أو الأيديولوجية بصلة.

وقد ظهر هذا المصطلح فعليا في البحوث التي كتبتها الناقدة جوليا كرستيفا بين عامي 1966 ـ 1967 وفي بحوث جماعة تيل كيل Tel Quel النقدية. وقد أخذ هذا المصطلح في

الانتشار ليصبح بعد ذلك مذهبا نقديا له أسسه وضوابطه.

والتناص في أبسط تعريف له يعني وجود تداخلات لغوية أو فكرية، شكلية أو مضمونية، بين نص وآخر. ولن نخوض هنا في استعراض نشأة التناصية في الدراسات النقدية وأصولها الأولى، فقد أفردنا لذلك دراسات أخرى مستقلة، غير أن ما يهمنا البحث فيه الآن هو علاقة هذا المصطلح (التناص) بما نسميه (جذور التناص في النقد العربي القديم) إذ لو عدنا إلى النقد العربي القديم، لوجدنا أن جذور مصطلح التناص تضرب في أعماق الموروثين العربيين النقدي والبلاغي. مع ملاحظة الفوارق في ظروف النشأة، والغايات والأهداف التي أظهرت هذا المصطلح إلى الوجود، ومن ثم ممارسته نظريا وتطبيقيا، في كلتا الثقافتين العربية والأجنبية.

ولن نقول: إن النقد العربي القديم، قد سبق النقد الغربي المعاصر في استحداث هذا المصطلح واستخدامه، فذلك ضرب من الجهل، ولكن النقد العربي القديم أشار إلى عدة مصطلحات نقدية وبلاغية، هي في حقيقتها أشكال متنوعة من أشكال التناص. ومن هذه المصطلحات: الاقتباس، والتضمين، والسرقة، والمعارضة، والمناقضة. وليست هذه المصطلحات، إلا شكلا من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها وبين التناص، هو فكرة انتقال المعنى أو اللفظ، أو كليهما، أو جزء منهما من نص إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقصد والغاية.

• الاقتباس قديما هو نوع من المحسنات اللفظية

• التناص إما تآلف أو تخالف أو تحويري أو تحويلي

• التضمين الجيد أن يعرف الشاعر المضمّن وجه البيت المضمَّن عن معنى قائله

جذور التناص في النقد العربي القديم:

لعله من المسلمات التي لا تقبل الجدل، أن عملية الإبداع أيا كان نوعها، لابد أن ترتكز على عمل سابق، وتختلف نسبة الارتكاز هذه من مبدع إلى آخر. وإذا كان الشعر عند النقاد العرب القدامى صناعة، فإنه يتطلب شروطا لابد من تحقيقها، لكي تتم عملية الإبداع الشعري. وتتلخص هذه الشروط في جملة من الأدوات التي لابد للشاعر من أن يتسلح بها. وأول تلك الأدوات هو استيعاب نتاجات السابقين وتجاربهم، عن طريق حفظ الكثير من الأشعار، واختزانها في الذاكرة، ثم نسيانها، لتبدأ بعد ذلك عملية الاسترجاع، حيث تظهر عملية إبداعية جديدة، ترتكز على العمليات الإبداعية السابقة في نحو من الأنحاء، ولكن تلك العملية الإبداعية الجديدة، تتخذ شكلا خاصا بها، قد يقترب من الشكل السابق، وقد يبتعد.

والشاعر الذي لا يعتمد على نتاجات غيره، ولا يحفظ الكثير منها، ليس بشاعر. كما يقول ابن خلدون: «واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة».

لقد ذكرنا آنفا أن العملية الإبداعية الجديدة، تتخذ شكلا خاصا بها، قد يقترب من الشكل السابق، وقد يبتعد. لكن حين يكون سلطان العمل السابق قويا، فإنه يظهر بشكل أكبر في العمل الجديد. وهذا ما يؤدي إلى بروز ظاهرة تداخل نصوصي بين كثير من الشعراء، وقد ظهر ذلك جليا في الشعر العربي عامة، إذ لو عدنا إلى الشعر العربي، من بداياته الأولى في العصر الجاهلي، وحتى وقتنا الحاضر، لوجدناه ممتلئا بالنصوص المتناصة مع نصوص سابقة، سواء على مستوى الشكل أو المضمون. وكأن الشاعر العربي يعاني حرجا إذا ما نظم من دون أن يستند موقفه إلى أصل قديم، فلم يشأ أن يبدأ من فراغ، على نحو ما صنع امرؤ القيس، حين أكد أنه لا يناجي الطلل باكيا ومستبكيا، أو واقفا ومستوقفا، إلا بإيحاء مما سبقه إليه ابن خذام، في قوله:

عوجا على الطلل المحيل لأننا
نبكي الديار كما بكى ابن خذام

وقد شعر زهير بن أبي سلمى بحقيقة وجود الاجترار، واعتماد الشعراء على سابقيهم، حين قال:

ما أرانا نقول إلا معارا
أو معادا من لفظنا مكرورا

ولم يكن قول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

ببعيد عن هذا المضمار. كما تنبه الإمام علي، كرّم الله وجهه، على

هذه الحقيقة حين قال: «لولا أن الكلام يعاد لنفد».

وقد دفعت تلك الظاهرة ـ التكرار، والاجترار، والاعتماد على إبداعات الآخرين ـ كثيرا من النقاد العرب القدامى إلى دراستها، ومحاولة وضع الضوابط والحدود لها، وتحديد الأسبق والأفضل من الشعراء. فتحدثوا عن «أفضل بيت»، و«أسبق بيت»، و«أحسن بيت».. كما عمدوا في نهاية الأمر، إلى التفريق بين عدة مصطلحات تخص هذه الظاهرة، وهذه المصطلحات هي: الاقتباس، التضمين، السرقة، المعارضة، المناقضة أو النقيضة.

أ ـ فالاقتباس: في النقد العربي القديم، نوع من المحسنات اللفظية، الهدف منه إضفاء نوع من القداسة على النصوص المقتبسة، وإظهار براعة الشاعر ومقدرته، وقد عرّفه شهاب الدين الحلبي بقوله: «هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، ولا ينبه عليه للعلم به».

والحقيقة أن الاقتباس قديما لم يكن يهدف دوما إلى إضفاء القداسة، أو إظهار براعة الشاعر ومقدرته فحسب. فقد كانت له بالإضافة إلى ذلك أغراض أخرى. وكانت البدايات الأولى للاقتباس صادرة عن عفوية وبساطة، وبعيدة عن التكلف والصنعة، فقد كانت وسيلة تعبيرية للتأثير في المتلقي، ولكن في عصور متأخرة أصبح الاقتباس حلية تزينية بالغ الشعراء في إثقال أشعارهم بها.

ولو ذهبنا نحصي أغراض الاقتباس قديما ـ العفوي منه والمتكلف ـ لوجدنا أنها تنحصر في ثمان:

1 ـ التعبير بوساطة القرآن الكريم أو الحديث الشريف للجمال والإبداع.

2 ـ التأثير في المتلقي، لما للقرآن والحديث من مكانة لدى المتلقين.

3 ـ الاستعانة بالنص المنجز والتعبير الجاهز، وربما ذلك لعجز الشاعر وكسله.

4 ـ إغناء الفكرة وتعميقها.

5 ـ إضفاء هالة من القدسية.

6 ـ المفاخرة والمباهاة.

7 ـ الصنعة والتكلف والمبالغة.

8 ـ التزيين الشكلي.

ولو عدنا إلى دواوين الشعر العربي القديم لوجدناها غاصة بالمقطوعات الشعرية، التي تحفل بالكثير من المقبوسات من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، حتى إن بعضها قد اعتمد اعتمادا كليا على آيات من القرآن الكريم، وهذا ما نجده في مقطوعة ابن النبيه، التي يمدح فيها الفاضل بن علي:

قمت ليل الصدود إلا قليلا
ثم رتلت ذكركم ترتيلا
ووصلت السهاد أقبح وصل
وهجرت الرقاد هجرا جميلا
وفؤادي قد كان بين ضلوعي
أخذته الأحباب، أخذا وبيلا
قل لراقي الجفون إن لعيني
في بحار الدموع، سبحا طويلا
ماس عجبا، كأنه ما رأى غصنا
طليحا، ولا كثيبا مهيلا
وحمى عن محبه كأس ثغر
كان منه مزاجها زنجبيلا
أنا عبد للفاضل بن علي
قد تبتلت بالثنا تبتيلا
لا تسمه، وعد بغير نوال
إنه كان وعده مفعولا

ومن الجلي أن الشاعر هنا قد اقتبس كثيرا من الألفاظ والجمل القرآنية، مضمنا إياها مقطوعته. وقد تنوعت طريقة اقتباسه لها، فهو تارة ينقل بعض الجمل القرآنية نقلا حرفيا، وذلك كقوله: «إنه كان وعده مفعولا». فهذه الجملة مأخوذة بحرفيتها من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿كان وعده مفعولا﴾. وتارة يقتبس بعض الجمل القرآنية، بعد أن يحوّر فيها تحويرا بسيطا، وذلك كقوله: «كان مزاجها زنجبيلا»، وكذلك قوله: «قمت ليل الصدود لا قليلا» مقتبس من الآية ﴿قم الليل إلا قليلا﴾. وتارة يقتبس بعض التراكيب المجتزأة، أو الألفاظ فقط: «سبحا طويلا»، و«أخذا وبيلا»، و«هجرا جميلا».. وهي كلها ألفاظ مقتبسة من القرآن الكريم. ولعل القارئ قد أدرك أن هذه الاقتباسات الكثيرة من القرآن الكريم قوامها التكلف وعدم الصدق وهي بعيدة عن العفوية.

كما اعتمد بعض الشعراء على أجزاء، وتراكيب من الحديث النبوي الشريف، وضمنوها مقطوعاتهم، يقول أبوجعفر الإلبيري:

لا تعاد الناس في أوطانهم
قلما يرعى غريب الوطن
وإذا ما شئت عيشا بينهم
«خالق الناس بخلق حسن»

فقد اقتبس الشاعر جملة تامة، من حديث نبوي شريف هو «اتق الله حيثما كنت، وأتبع السيئة الحسنة تمحها، وخالق الناس بخلق حسن». ونلحظ هنا أن الشاعر لم يعمد إلى أي تحوير أو تغيير في صيغة النص المقتبس، بل أبقاه على حاله. ولن نقوم بتحليل سياقات كل من الأبيات الشعرية، والآيات القرآنية والأحاديث النبوية، في المثالين السابقين، فذلك خارج عن مدار بحثنا، وما يهمنا فقط هو إبراز ظاهرة التداخل النصوصي بين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، مع الأبيات الشعرية.

وقد تنبه النقد العربي القديم على ما سمي في النقد المعاصر بتناص التآلف، وتناص التخالف، أو ما تحدث عنه تودوروف من الحوارية بين النصوص، التي تقوم على الحذف أو الإضافة. وقد كان للنقاد والبلاغين العرب القدامى دورهم الرائد، في فهم تلك العلاقات التناصية، القائمة على التآلف أو التخلف، إذ عمدوا إلى تقسيم الاقتباس إلى نوعين:

1- نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه.

2- نوع يخرج به المقتبس عن معناه.

كما تنبه النقد العربي القديم أيضا على ما يسمى في النقد المعاصر، بالتناص التحويري، أو التحويلي، أو ما يسميه جيرار جينيت، بالتحويل البسيط المباشر، وذلك حين قال النقاد العرب القدامى بجوار تغيير لفظ المقتبس بزيادة أو نقصان، أو بتقديم أو تأخير أو غير ذلك.

ونخلص من هذا كله إلى القول: إن الاقتباس بمفهومه العربي القديم يقابل، بشكل واضح، مصطلح (التناص) في النقد المعاصر، لكن كل مصطلح يعبر عن واقع عصره، وطبيعة التطور الأدبي والنقدي، كما

أن هذين المصطلحين يختلفان في الوظائف والغايات التي يساق كل منهما لأجلها.

ب - وأما التضمين: فليس إلا صورة من صور الاقتباس - على صعيد العلاقات التناصية - وإن كان النقد العربي القديم قد فرّق بينهما، من حيث انصراف كل منهما، إذ ينصرف الاقتباس إلى القرآن الكريم والحديث النبوي، على حين ينصرف التضمين إلى الشعر عموما.

وقد عرّف ابن رشيق (ت 456هـ) التضمين بقوله: «فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل..». وأوضح تعريف للتضمين وأشمله نجده لدى ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ)، فهو عنده: «أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجردا من كلام، أو مثلا سائرا، أو جملة مفيدة، أو فقرة من كلمة».

ونلحظ من خلال التعريفين، اللذين يفصل بينهما مئتا عام، أن النقاد العرب القدامى لم يعودوا يفصلون بين الاقتباس والتضمين، بل لقد غدا هذان المصطلحان، في معظم كتب النقد القديم المتأخرة، شيئا واحدا. وهذا ما يعني دخول تلك المصطلحات المتقاربة في المعنى والمغزى مرحلة جديدة من التطور النقدي.

وإذا كانت جوليا كرستيفا قد أشارت إلى أن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات والاقتباسات، فإن النقد العربي القديم، كان قد أكد هذه المقولة منذ زمن بعيد، فقد تحدث ابن رشيق عن أشكال التضمين المتنوعة، وفصّل فيها القول، ومن النماذج الواضحة للتضمين في الشعر العربي القديم، التي أوردها ابن رشيق، قول محمود بن الحسين كشاجم الكاتب:

يا خاضب الشيب والأيام تظهره
هذا شباب - لعمر الله - مصنوع
أذكرتني قول ذي لب وتجربة
في مثله، لك تأديب وتقريع
«إن الجديد إذا ما زيد في خلق
تبين الناس أن الثوب مرقوع»

فالبيت الثالث من المقطوعة السابقة ليس من نظم الشاعر محمود بن الحسين، وإنما هو لأحد الشعراء، وقد ضمنه الشاعر مقطوعته تلك.

ولم يخف على النقد العربي القديم تحديد أنواع التضمين، وإظهار طريقة استخدام الشعراء له، فالتضمين الجيد عند ابن رشيق، أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه الخاص به، وذلك كقول الشاعر:

يا سائلي عن خالد، عهدي به
رطب العجان، وكفه كالجلمد
كالأقحوان غداة غب سمائه
جفت أعاليه، وأسفله ندي

فقد اقتطع الشاعر بيت النابغة الذبياني، الذي يصف فيه الثغر من سياقه، ووضعه في سياق آخر مخالف لما كان عليه في سياقه الأول، إذ نقله من الغزل إلى المديح، وهو قوله:

تجلو بقادمتي حمامة أيكة
بردا أسف لثاته بالإثمد
كالأقحوان غداة غب سمائه
جفت أغليه، وأسفله ندي

وقد أشار ابن رشيق أيضا إلى

نوع آخر من التضمين، وهو التضمين العكسي، حيث يضع الشاعر المضمن عجز البيت المضمن مكان صدره، وصدره مكان عجزه، ومن ذلك قول العباس بن الوليد بن عبدالملك:

لقد أنكرتني إنكار خوف
يضم حشاك عن شتمي وذحلي
كقول المرء عمرو في القوافي
لقيس حين خالف كل عذل
عذيرك من خليلك من مراد
أريد حياته ويريد قتلي

فالبيت الثالث من المقطوعة السابقة هو لعمرو بن معدي كرب الزبيدي، وأصل البيت:

أريد حياته ويريد قتلي
عذيرك من خليلك من مراد

وقد ضمنه العباس بن الوليد مقطوعته تلك بعد أن عكسه، فوضع عجزه مكان صدره، وصدره مكان عجزه.

ويدخل ضمن مصطلح التضمين عند النقاد العرب القدامى، مصطلح الإشارة، أو الإحالة، حيث يشير النص الحاضر إلى النص الغائب من دون أن يستحضره مباشرة، وذلك كقول أبي تمام:

لعمرو مع الرمضاء، والنار تلتظي
أرق وأخفى منك في ساعة الكرب

إذ يشير هذا البيت إلى البيت المشهور:

المستجير بعمرو عند كربته
كالمستجير من الرمضاء بالنار

ولعل بيت أبي تمام السابق أبعد غورا من أن يكون مجرد إحالة أو إشارة، كما أشار النقد العربي القديم إلى ذلك، إذ إن أبا تمام قد اقتبس نصف مفردات البيت السبق، وعزف على مكوناته، معيدا صياغته من جديد، وهو ما ندعوه بالتناص الاقتباسي المحور.

وصفوة القول: إن مصطلحي التضمين والتناص يدلان على ظاهرة واحدة، لكن لكل منهما بيئته وعصره الخاصين، كما أن لكل منهما أهدافه وغاياته المختلفة.

جـ - وأما السرقة: فقد شغلت حيزا واسعا في النقد العربي القديم. وقد حاول النقاد العرب القدامى من خلال حديثهم عنها، الكشف عن المبتكر المبتدع، سواء على صعيد اللفظ، أو المعنى، أو الصور، وتمييزه عما هو تقليد واحتذاء واعتماد على إبداعات الآخرين. ومصطلح السرقة عند النقاد العرب القدامى مصطلح واسع متباعد الأطراف، إذ تندرج تحته كثير من المصطلحات.

ونستطيع أن نقسم تلك الأنواع المتعددة من السرقات إلى أربعة أنواع، استنادا إلى التصنيف القديم:

١ - السرقات التامة:

وهي أخذ اللفظ والمعنى جميعا. وقد أطلق عليها النقد العربي القديم أسماء عدة، منها: النسخ، والانتحال، والإغارة، والغصب، والاجتلاب، وشاهدها قول طرفة بن العبد:

وقوفا بها، صحبي، علي مطيهم
يقولون لا تهلك أسى، وتجلد

فقد أخذه من قول امرئ القيس:

وقوفا بها، صحبي، علي مطيهم
يقولون: لا تهلك أسى، وتجمل

ونجد أن هذا النوع من السرقات يحقق أعلى مستوى من التناصية،

من ناحية وضوح عملية الانتحال، أو السرقة، إذ إن بيت امرئ القيس حاضر، وبشكل كامل في بيت طرفة ما عدا كلمة «تجلد»، التي هي نفسها حاضرة بشكل محرّف: تجمّل - تجلد. ولعل هذا ما نجده مطابقا لما تحدثت عنه جوليا كرستيفا من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر، كما يشكل هذا النوع من السرقات أيضا، المرتبة الثانية من التناصية عند جيرار جينيت، بوصفها اقتباسا حرفيا غير منصص.

2 - السرقات المعنوية:

وهي أخذ المعنى من دون اللفظ، ولها أسماء كثيرة، منها: الإلمام، والاختلاس، وذلك كقول أبي نواس:

ملك، تصور في القلوب مثاله
فكأنه لم يخل منه مكان

فقد اختلسه من قول كثيّر:

أريد لأنسى ذكرها، فكأنما
تمثل لي ليلى بكل سبيل

وربما كان النقد العربي القديم مغاليا في عد هذا النوع من العلاقات التنصية سرقة، إذ ليس هنالك من حضور معنوي واضح وقوي لبيت كثيّر في بيت أبي نواس، حتى نتهم أبا نواس بالسرقة المعنوي، وإنما هناك إلماحة بعيدة تشير رلى علاقة بين النصين، ولعل هذا النوع من السرقات، يندرج في إطار ما نسميه بالتناص الامتصاصي، حيث يمتص الشاعر معنى النص الغائب ويتشربه، ويعيد صياغته من جديد، من دون أن يكون هناك من حضور لفظي واضح للنص الغائب في النص الحاضر.

3 - السرقات اللفظية:

وهي أخذ بعض اللفظ أو كله، ولها أنواع كثيرة، منها: الاهتدام، والالتقاط، والتلفيق، وذلك كقول الشاعر:

وكنت كذي رجلين، رجل صحيحة
ورجل، رمت فيها يد الحدثان

فقد أخذ كثيّر صدر هذا البيت، وقسما من عجزه، فقال:

«وكنت كذي رجلين، رجل صحيحة»
ورجل، رمى فيها الزمان، فشلت

والمحلل لهذا النوع من السرقات، يجد أنها ليست لفظية فقط، وإنما هي معنوية أيضا، فمعنى البيتين واحد، ولذا لا يمكن تصنيفها ضمن السرقات اللفظية فحسب. وهذا النوع من العلاقات التناصية، التي تقوم على حضور لفظي محرّف، نجده لدى جيرار جينيت، تحت اسم (الاتساعية النصية) التي توحّد بين نصين: أحدهما منحسر، وهو النص الغائب أو المستحضر، وثانيهما متسع، وهو النص الحاضر أو المستحضر. ونحن نفضّل إدراج هذا النوع من السرقات ضمن ما أسميناه بالتناص الاقتباسي المحور، حيث يرد النص الغائب في النص الحاضر بشكل محرّف، فيه تغيير، إما بحذف أو إضافة.

4- السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس:

أ. الموازنة. وذلك كقول كثير:

تقول: مرضنا، فما عدتنا

وكيف يعود مريض مريضا؟

فقد وازن في عجز البيت قول النابغة التغلبي:

بخلنا، لبخلك، قد تعلمين

وكيف يعيب بخيل بخيلا؟

ب- العكس. وذلك كقول الشاعر:

سود الوجوه، لئيمة أحسابهم

فطس الأنوف، من الطراز الآخر

فقد عكس فيه قول حسان بن ثابت:

بيض الوجوه، كريمة أحسابهم

شم الأنوف، من الطراز الأول

وتماثل الموازنة ما أطلق عليه جيرار جينيت (المحاكاة)، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره، فيقيم عليه نصه من دون أن يستخدم عباراته نفسها. أما النوع الثاني (العكس) فيماثل ما أطلق عليه تودوروف (المحاكاة الساخرة)، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره، ليقيم عليه معنى مغايرا ومناقضا للمعنى السابق. ونحن نرى أنه من الأجدر تصنيف هذا النوع من السرقات ضمن ما نسميه (التناص الأسلوبي)، بغض النظر عن هدف المبدع من محاكاة الأسلوب السابق، سواء أكان للحط منه، أم للرفع من شأنه.

د- وأما المعارضة والمناقضة: فتنتميان إلى التناصية، بوصف الأولى محاكاة، والثانية محاكاة ساخرة، إذ يسير النص الشعري المعارض في خطي نص آخر معارض.

والمعارضة: أن ينظم شاعر قصيدة، أو مقطوعة يحتذي فيها نصا لشاعر آخر، ينسج على منواله، ولابد من التقاء النصين (المحتذي والمحتذى) في الوزن الروي والقافية، وأن يتحدافي الموضوع، أو في جزء منه. وفي (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) نجد تعريف المعارضة على الشكل التالي: «المعارضة أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر، محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته، مثال ذلك: نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي، بالنسبة لبردة البوصيري». والمناقشة نوع من المعارضة، ولكنها تختلف عنها، في أن الشاعر اللاحق المناقض يحاول فيها تثبيت مقولة مخالفة لما قاله الشاعر السابق.

وللمعارضة والمناقضة تاريخ عريق في الشعر العربي، قديمه وحديثه. فقد امتلأت دواوين الشعراء القدامى والمحدثين بالقصائد المعارضة والمناقضة. وقد حظيت لامية كعب بن زهير، في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، بمعارضات كثيرة، من أشهرها معارضة البوصيري المسماة (البردة)، ومن أشهر المعارضات الشعرية معارضة شوقي لسينية البحتري، والتي مطلعها:

اختلاف النهار والليل ينسي

اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وأما المناقضات الشعرية، فمن أشهرها قصيدة جرير التي يناقض فيها لامية الأخطل، والتي مطلعها:

ودع أمامة حان منك رحيل

إن الوداع من الحبيب قليل

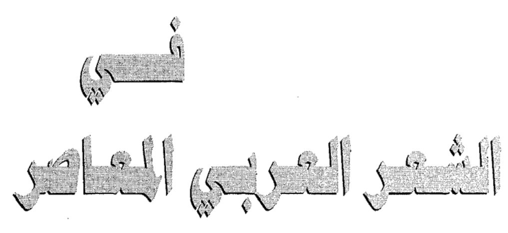
إن المعارضة والمناقضة تحققان مفهوم التناص من خلال الإطار أو الشكل الخارجي، ومن خلال البناء الهيكلي لهما، الذي يستوحي النص المعارض أو المناقض. وذلك إما بالاعتماد على الجانب الإيقاعي منه كالوزن الشعري، أو بالاعتماد على الجانب الصوتي، كالقافية والروي، وإما بتكرار بعض ألفاظه وجرسها الموسيقي. وعلى هذا فإن هذين المصطلحين، المعارضة والمناقضة، يمكن أن يصنفا في النقد المعاصر ضمن ما أسميناه بالتناص الأسلوبي.

ويمكن أن نسجل بعض الملاحظات، حول فهم النقاد العرب القدامى للعلاقات التناصية، وممارستهم لها:

1 - تداخل بعض تلك المصطلحات وتعددها، وعدم وجود ضوابط دقيقة تفرّق بين مصطلح وآخر، إذ إن مصطلحات السرقة وحدها كثيرة جدا، ومعظم هذه المصطلحات يندرج في إطار معظمها الآخر، كما إن تقسيم هذه المصطلحات إلى معنوية، ولفظية، وتامة، في معظمه، تقسيم غير دقيق، وغير واضح من الناحية التطبيقية.

2 - كان الميزان الذي يحدد العلاقات التناصية بين النصوص (سواء أكانت اقتباسا، أم تضمينا، أم سرقة، أم معارضة..) قائما على تمييز الجيد من الرديئ، وتحديد الأفضلية، والسبق بين الشعراء. وكان الهدف من دراسة تلك العلاقات، الارتقاء بالشعر، وتحقيق أكبر قدر من الجودة، والابتعاد عن مواطن الرداءة، وهذا يعني اهتمام النقد العربي القديم، بدراسة تلك العلاقات التناصية، من جانب بلاغي صرف.

3 - لم يدرس النقد العربي القديم تلك العلاقات القائمة بين النصوص، بوصفها ظاهرة فنية، لها أهداف، ووظائف محددة، بل بوصفها أداة تزيينية وترفيهية، مهمتها إبراز قدرة الشاعر على التلاعب بالصياغة الشعرية، وإتيانه بما لم يأت به غيره. وربما لهذا السبب لن نلوم النقد العربي القديم، في هذه النقطة، إذ إن النقد يدرس ما هو كائن، أو موجود فعلا، وليس مطالبا بدراسة ما لم يكن، فإذا كانت أهداف الشعر وغاياته مختلفة في عصرنا الحاضر، عن الأهداف القديمة، فإننا لن نطالب النقد العربي القديم، باتخاذ مقاييسنا النقدية الجديدة أساسا في الحكم على الشعر القديم.



ميلاد القصيدة في الشعر العربي المعاصر

• بقلم: السيد أحمد المخزنجي

الشعر... استيعاب للمحسوسات، وقدرة على التعبير عن بعض القيم والأفكار والمعاني في قالب فني جميل، كما قال العقاد - رحمه الله تعالى - وثمة حالة معاناة تتكون في رحمها القصيدة الشعرية، تسبق مرحلة اكتمالها على يد شاعرها، ومن ثم خروجها للقارئ أو المتلقي، هذه الحالة تعرف بـ«لحظة ميلاد القصيدة»، أو لحظة «مخاض» العمل الإبداعي بوجه عام. وتتسم بنوع من القلق والتوتر الذي يسيطر على نفس الشاعر ووجدانه ويثير انفعالاته الوجدانية والعصبية، ومن ثم فهي تشبه «حالة» الأم التي لا تنتهي معاناتها وآلامها إلا بوضع وليدها وخروجه طفلا إلى هذه الحياة.

وهذه الدراسة تطرح سؤالا مهما،

وتسعى في الوقت نفسه للإجابة عليه من خلال ما تستعرضه من «أقوال» و«نماذج» شعرية تميط اللثام عن ماهية الحالة/ اللحظة التي تستغرق الشاعر أثناء (ميلاد القصيدة).. وإلى أي مدى استطاع الشعراء تجسيدها والتعبير عنها في قصائدهم أو دواوينهم الشعرية؟ وهل لبعض العادات المكتسبة - كالتدخين أو شرب القهوة أو سماع الموسيقى دخل في استدعاء الحالة الوجدانية لدى الشاعر لحظة إبداع القصيدة أو ميلادها على يديه؟

عذاب الحروف

الدكتور الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) يتحدث عن هاجسه الشعري الذي يعيش معه ويلازمه في لحظة ميلاد القصيدة قائلا: أحيانا يأتيني بيت شعري أظنه يصلح «كمطلع» للقصيدة، ولكن يأتيني بيت آخر ربما في نهايتها فيكون هو الأرجح، وعندئذ أجلس حيث أكون سواء في المكتب أو في حجرة النوم وأستسلم لتداعيات الوجدان ودفقات الشعور، فتنثال على ذاكرتي أبيات القصيدة، فأشرع في كتابتها واستفراغها على الورق، وعادة أكتب بقلم حبر أسود على ورق أبيض غير مسطر، ولا أتأثر بتناول أية «مشروبات» على الإطلاق كتناول القهوة أو الشاي مثلا.

يضيف الدكتور (أبو همام) أحيانا القصيدة لا تنتهي عندي في جلسة واحدة، فأظل متوترا ومنشغلا بها حتى أفرغ من كتابتها، وحينئذ يعود لي توازني النفسي وأرتد إلى طبيعتي العادية. وأحيانا يسبق بيت شعري أخاه في لحظة التدفق الوجداني وبعد قراءتي للقصيدة عند فروغي من كتابتها أعيد ترتيبها بوضع كل بيت في مكانه المناسب منها.

وعن لحظة ميلاد القصيدة يقول الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) في قصيدة له بعنوان (القوس) بديوانه بعنوان: (زهرة النار):

قدكا عذاب الحروف تعرفه — وتروي من جراحه الهطلة

تبيت بالوصيدة ولا تلقاه — إلا والنار مشتعلة

وربما تتقيه.. تحتال في اصطياده — والشباك مختتلة

وربما يبعد المغاص وفي اللج — غيوم الظلام منسدلة

أنا حفيد الشماخ أهداني «القوس» — وروحي بالقوس متصلة

والقوس هنا أي القصيدة.

إلى هذا الحد تبلغ اللحظة / الحالة درجتها القصوى لدى الشاعر من اشتعاله واشتغاله بـ«صيد الأحرف» والاحتيال في الإمساك به، إذ هو (أي البيت الشعري) «ومض من النور»، ولكنه في الأعماق «اللج» حيث الغيوم منسدلة، ورغم ذلك لا يزال الصياد (الشاعر) يبيت يترقب لحظة القنص التي يقبض فيها على «الحرف» الذي هو رمز البيت الشعري، وهو لا يفقد الأمل، لأنه حفيد «الشماخ» الشاعر العربي، فينجح بالفعل في الوصول إلى لحظة ميلاد القصيدة التي تظل روحه متعلقة بها: «وروحي بالقوس متصلة».

وهكذا نجد إلى أي حد كانت معاناة الشاعر (أبو همام) فيما تسببه له (عذابات الحروف) وجراحها النازفة بشدة نزيفا يشبه هطول المطر، وكلما يحاول الإمساك «بالحرف» أو يحتال لاصطياده فإنه لا يتمكن من ذلك إلا في حالة الذروة أو «الخلاص» وهي الحالة التي تكتمل فيها تجربته الشعرية ويتحقق فيها «ميلاد القصيدة» على يديه!

وجع الشعر!

الحالة نفسها نجدها واضحة عند الشاعر الدكتور أحمد تيمور، حيث يعبر عنها بشكل ظاهر في «مطلع» ديوانه بعنوان (عشب يحجب النخيل). ففي قصيدته بعنوان (الكتابة السرية) وهي أولى قصائد الديوان، نجده يقول:

يا أيها الشعر
إنك موجعي
أبليت
في كراسك المفتوح
أقلامي
وما من قارئي
تغريه آلامي
فيسكن في كتابي معي!

ورغم أن هذه الأبيات تكشف عن لحظة ميلاد القصيدة «لحظة الوجع» على حد تعبير د. «تيمور»، لكن يعيبها المباشرة، فهي تتحدث عن «أعراض» الحالة الظاهرة / السطحية. فالشاعر هنا لم يجسد «حالة الوجع» أو يبرزها في صورة شعرية موحية تتسم بالعمق أو التكثيف، إذ لم يترك القارئ أو المتلقي ما يشعره بحجم وقيمه هذا «الوجع الشعري» إن حاز التعبير، ومن ثم مدى تأثيره الوجداني في تجربته الشعرية.

شيطان الشعر!

أما الشاعر محمد التهامي فيقرر أنه تنتابه حالة من التردد - قد تطول أو

تقصر ـ لحظة ميلاد القصيدة، لكنه يظل يراوغها حتى يتغلب عليها سواء كانت القصيدة عنده وطنية أو دينية أو تنشغل بهم قومي (عربي) يفرض نفسه، فيفجر لديه التراكم المعرفي والعاطفي الممتلئ بالخبرة الطويلة، فتولد قصيدته من جماع ذلك كله!

لكن «التهامي» يختلف عن سابقيه من الشعراء في أنه تستولي عليه «عادة التدخين» ((Hapte sammokning فهو لا يستطيع التخلص من آخر «نفس» إلا مع آخر «شطرة» في قصيدته على حد قوله: (إن الشاعر يعيش حالة «اللاوعي»، ومن الصعب إخضاعه آنئذ للإدارة الواعية، فثمة أشياء كثيرة تتداخله لحظة معاناته عند كتابة أو «ميلاد القصيدة»، ولكن هذه الأشياء «الميتافيزيقية» لا تمحي لديه الإرادة كاملة، لأنها تؤثر في نفسه كشاعر، ولها دور في إزكاء دفقة الإبداع الشعري التي يؤججها «شيطان الشعر»!!

يقول محمد التهامي في قصيدته بعنوان (دمشق) بديوانه (نفثات):

ناشــــدت شـــــعـــــري فـــــعــــذبني
فكدت أكــــره في دنيــــاي مــــوهبــــتي
أحـــبــبت شـــعـــري ولكن حـين حــيـرني
ألقــيت في البــحــر أقــلامي ومــحــبـرتي

ثم يعدو في قصيدة أخرى بعنوان «الشاعر المستميت» ليؤكد تراجعه عن ذلك وفشله في عدم التخلص من لحظة «المطاردة» التي تلازمه وتدفعه لكتابة القصيدة فنراه يقول:

فكـيـف أطـيق صــــمــــتي وهـو نـار
وكـــيف يـريـحـني في الـصـمت صـبـرا؟!
فــمن قــدري يــســيل الـشــعــر قــســرا
وكـــيف أفـــر منه وهـو قـــســـر
ســأعــصــره كــمــا تـبــغي الليــالي
وأشــــرب من جـنـاه وهـو مُـــرّ

هكذا لم يستطع الشاعر محمد التهامي الفكاك من أسر «لحظة ميلاد القصيدة»، ولم يفلح في الانفلات من كتابتها!!

خطأ جماعة الديوان

وعلى نفس الشاكلة نجد الشاعر أحمد غراب الذي يبرر ملازمة عادة التدخين له أثناء استغراقه في كتابة القصيدة معتقدا أن لها ارتباطا شرطيا بلحظة ميلاد القصيدة، إذ يجد من الصعب عليه التخلص منها، بالرغم من اعترافه بأن «التدخين» عادة مرضية بالغة الضرر!!

ويرى «غراب» أن كل الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تؤثر على الشاعر ولذلك فقد أخطأ أصحاب جماعة «الديوان» عندما هاجموا أحمد

شوقي - أمير الشعراء - ووصفوا شعره بأنه شعر مناسبات، لأن الحدث الاجتماعي يفجر القصيدة لدى الشاعر بتأثير ما على وجدانه وإنه كان لا يصنعها على حد قوله».

ولذا يؤكد الشاعر أحمد غراب أن «لحظة ميلاد القصيدة» لديه لا ترتبط بوقت ولا بنظام معين، وقد تأتيه فجأة بدون سابق إنذار. وهنا يظهر - كما يقول - الاختلاف بينها وبين لحظة الكتابة النثرية التي تعتمد على وجود «الفكرة» مسبقا.

ونحن نختلف مع الشاعر أحمد غراب في هذا الطرح الذي ينزع نحو الغموض و«التفلسف» لأن القصيدة هي في حد ذاتها انشغال «بفكرة» في بدايتها، ومن ثم يتم التعبير عنها في القالب أو الـ"Form" الشكل الذي تولد فيه، والشيء نفسه بالنسبة للكتابة النثرية التي تتفق في هدفها في محاولة توصيل «الفكرة» للقارئ، أو المتلقي من خلال الأسلوب الذي يراه الكاتب صالحا لذلك.

هاجس القصيدة

أما عن كيف يأتيه «هاجس» القصيدة؟، فيوضح الشاعر أحمد غراب أن القصيدة تأتيه كهاجس فيبدأ - بالفعل - في كتابة بعض أبياتها، وفجأة تختفي أو «تهرب» من بين يديه. وهنا تبدأ - كما يقول - «مأساتي وقلقي وحيرتي مع القصيدة، وأحيانا ما أجبر على التوقف عن المضي في «الشكل» الذي بدأتها به (يعني البحر أو الموضوع) فأجدني أكتب أبيات قصيدة أخرى وربما من بحر آخر!

وكمثال على ذلك أذكر قصيدتي بعنوان (مع المتنبي) فقد استغرقت كتابتها مني نحو ستة أشهر، ثم ضمنتها ديواني بعنوان (نقوش على جدار الصمت).

ويرى الشاعر «غراب» أن الولادة المتعسرة في كتابة القصيدة هي «حالة» لازمة للإلهام، ولا يجب أن تزعج الشاعر المتمرس، إلا بقدر ما تزويه عن دوحة الشعر، لأنه عادة ما يعقبها دفقة إبداعية ثرية ومتميزة، إذ كلما صعبت «اللحظة» كلما كان ذلك دليلا على إثراء التجربة وقوة القصيدة، ومن ثم تأثيرها في القارئ أو المتلقي.

الشعر معصيتي!

بيد أن الشاعر «غراب» بعكس زملائه السابقين إذ تلازمه في لحظة كتابة القصيدة «عادة» تناول القهوة وسماع الموسيقى الكلاسيكية والكتابة بالقلم الرصاص، في حلة أشبه بطقوس «التراتيل» ف حلقات الذكر لدى المتصوفة أو بعض النُساك في صوامع العبادة!

ويذكر الشاعر أنه بعد فروغه من «ولادة» القصيدة أو كتابتها تنفصل علاقته

نهائية تمام، وتصبح ملكا للمتلقي أو الناقد أيضا، فلا يحب الرجوع إليها والنظر فيها ثانية ليحاول أن «يعدل» أو «يفتش» فيها، تاركا ذلك لمهمة أو «دور» الناقد، حتى لو كان في القصيدة ما يضطره لتغييره.

ما سبق كان بمثابة الكلام النظري للشاعر أحمد غراب عن «الأجواء» أو «عالم» ما قبل ميلاد القصيدة وانشغاله بها.. ولكن قصيدته (الشعر معصيتي) في ديوانه بعنوان (الملاك الرمادي) تنقلنا إلى اللحظة / الحالة الشعورية التي تستغرقه فيها، وتجسدها بوضوح بينما يؤكد النموذج التطبيقي لديه، حيث يقول «غراب»:

أحببتني شاعرا ينسى أصابعه
لا تغضبي اليوم لو أنساك سيدتي
إني أطارد حلما لا وجود له
وقد أغيب قرونا في مخيلتي
وأرتمي خارج الأبعاد في أفق
تموت فيه مسافاتي وأزمنتي
والليل والصمت والأشباح أمتعتي
وسكرة الموت مرساتي وأشرعتي
نعم.. أموت وأحيا كل آونة
وهذه الرحلة الحمقاء معجزتي
إن تحسبي الشعر يا دنياي معصيتي
كوني بدفئك إيماني ومغفرتي

شاعر «الصدفة»

وإذا كان الشاعر أحمد غراب يعترف بشعر المناسبات الوطنية والدينية والقومية.. ويرى أن عادات: التدخين ورشف القهوة وسماع الموسيقى الهادئة من لوازم الارتباط الشرطي لديه في لحظة إبداع/ ميلاد القصيدة. فإن الشاعر محمد فهمي سند على النقيض من ذلك تماما، حيث يقرر أنه يترك نفسه «للصدفة» أو للريح أينما تقوده لخيمة الشعر أو ما يسميه ـ تحديدا ـ بالإلحاح الفكري الذي قد يستبد به لأوقات وربما شهورا فيجعله حائرة بين «حالة المد والجذر الشعري» إن جاز التعبر، إلى أن تواتيه اللحظة المناسبة لميلاد القصيدة، حتى لو اضطره ذلك للصحو والقفز من فوق سريره وجلوسه على الأرض، حيث لا «طقوس» معينة لديه في تلك اللحظة فيستسلم لكتابة القصيدة!

ولعل هذا يؤكد صحة ما ذهبنا إليه في اختلافنا مع ما قاله الشاعر أحمد غراب من تفرقته بين لحظتي كتابة أو ميلاد القصيدة وكتابة المقالة النثرية. إذ الاختلاف بينهما في الشكل وليس في الجوهر أو الهدف، وهو ما يعني أن

«الفكرة» أو الانشغال بها وجهين لعلمة واحدة، تتمثل في حرص المبدع على توصيلها للقارئ أو المتلقي في القالب الذي تكون فيه شعرا كان أم نثرا.

ومن الطريف أن الشاعر محمد فهمي سند حاول ذات مرة - كما يقول - أن يجلس إلى مكتبه ليكتب إحدى قصائده مستعيرا بعض عادات الأديب الكبير نجيب محفوظ التي تتسم بدقة التنظيم والصرامة، ولكن فارقته لحظة الإلهام، وابتعد عنه «طلق» ولادة القصيدة، فعاد مستسلما للتلقائية و«العفوية» التي درج عليها، فعاودته «اللحظة» الملائمة في أشد ليالي الشتاء بردا وشرع يكتب بأي قلم وعلى ما في يديه من أوراق، فأنتج لنا ستة دواوين شعرية، دونما انتظاره لأن يقبع في «هيكل سليمان»!!

وإذا كان من الشعراء من لا يعترفون بوجود «ملاك» أو «شيطان الشعر» الذي يلازم الشاعر لحظة ميلاد القصيدة، أمثال: محمد فهمي سند، وأحمد غراب، وعبد المنعم عواد يوسف، فإن الشاعر والكاتب إبراهيم عبد القادر المازني - رحمه الله تعالى - على خلاف ذلك، حيث يقول: (... ولشعراء العرب شياطين، وهل تخرج هذه الفيافي (أي الصحراء الشاسعة) غير ذلك؟ وهي لا تألف إلا الرسوم المخيلة، والأطلال البوالي، ولا تغشى إلا الأربع الأدراس... فإذا أراد الشاعر أن يستمد منها الوحي ركب إليها ظهور الإبل ومتون النياق، حتى إذا انثنى عنها شغلة وصف ما رأى في طريقه إليها من النجوم، وكيف كان اهتداؤه بها... ثم لا يزال يذكره الأمرُ الأمَر، ويفضي بك من حديث إلى حديث حتى ينسى ما أوحي إليه شيطانه من بنات الشعر فيجتزئ بما قال).

عشق القصيدة

أما الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور - رحمه الله تعالى - رائد حركة الشعر الحديث في مصر، فلا جدال أنه أسبق هؤلاء الشعراء المعاصرين في التعبير عن تجذر التجربة الشعورية وتغلغلها في وجدانه واستغراقه الواضح في «لحظة / حالة» ميلاد قصيدة، ويتجلى ذلك في نصين من قصيدتين له، الأولى بعنوان «أغنية بلا وطن»، حيث تكون القصيدة بمثابة (الحبيبة) التي لا يرى حرجا في أن يموت شهيدا بسبب عشقه لها، إذ يقول:

هدمت ما بنيت
أضعت ما اقتنيت
خرجت لك
علّي أوافي تحملك
كمثلما ولدت غير شملة الإحرام
قد خرجت لك
أسائل الرواد
عن أرضك الغريبة الرهيبة الأسرار

في هدأة المساء، والظلام خيمة سوداء
ضربت في الوديان والقلاع والوهاد
أسائل الرواد

ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق!

ولم يكن هذا الخروج إلا للشعر، كما يؤكد فاروق شوشة، الذي كان وحده الهاجس الأساسي والشغل الشاغل عند صلاح عبد الصبور، حضورا أو انقطاعا، مواتاة أو بتعادا، وسيصبح هذا الخروج رحلة عشق لهذا المحبوب، ألا وهو«الشعر». حيث يقول في ذلك:

يا أيها الحبيب
أليس لي في المجلس السُّني حبوة الشيخ؟
فإنني مطيع
وخادم سميع

وسيصبح انقطاع هذا الشعر مددا وإلهاما، وتوقف الشاعر عن إبداعه عذابا مأساويا وقلقا معذبا قاتلا يلاحق الشاعر ويعتصره حتى ديوانه الأخير: «الإبحار في الذاكرة»، إذ يكشف صلاح عبد الصبور بوضوح عن حالته الشعورية والوجدانية وفرحه الشديد بلحظة استغراقه وعودة القصيدة إليه، فيشرع في إفراغها وكتابتها، بعد أن سبب له ذلك الانقطاع المزيد من العذاب والقلق. وهي نفس «الحالة» التي تعرض إليها الشاعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم، على نحو ما بينا من قبل.

يقول الراحل صلاح عبد الصبور:

ها أنت تعود إليّ
أيا صوتي الشادر زمنا في صحراء الصمت الجرداء
يا ظلي الضائع في ليل الأقمار السوداء
يا شعري التائه في نثر الأيام المتشابهة العمر الضائعة الأسماء
وأنا أسأل نفسي
ماذا ردك لي يا شعري بعد شهور الوحشة والبعد؟
وعلى أي جناح عدت
حبيبا كالطفل رقيقا كالعذراء
ولماذا لم أسمع خطواتك
في ردهة روحي الباردة المكتئبة؟

ونحن لا نتفق مع ما يقوله فاروق شوشة في تعليقه على هذه الأبيات: (لا أظن أن شاعرا معاصرا شغلته العلاقة مع الشعر بهذا القدر من الوعي والقدرة على التساؤل كما شغلت صلاح عبد الصبور، الذي أخلص نادرا لفنه الأثير على مستوى القصيدة وعلى مستوى المسرح الشعبي...).

وإذا كان ما قدمناه في هذه الدراسة المتواضعة من أمثلة ونماذج تؤكد بوضوح مدى انشغال هؤلاء الشعراء بعلاقتهم بالقصيدة وقلقهم عليها

وتجسيدهم للحظة ميلادها.

فليس صحيحا ما يراه فاروق شوشة من أن (صلاح عبد الصبور «وحده» الذي يملك القدرة على الانشغال بالعلاقة مع الشعر بهذا القدر من الوعي والقدرة على التساؤل، وأنه - فقط ـــ الذي أخلص إخلاصا نادرا لفنه الأثير على مستوى القصيدة وعلى مستوى المسرح الشعري...).

د. الوقيان نموذجاً

على أن حالة / لحظة ميلاد القصيدة الشعرية لا يقتصر وجودها على شاعر دون آخر، فبين أيدينا - الآن - نماذج لشعراء آخرين، سنختارهم هذه المرة من الكويت، تكشف بوضوح عن انشغالهم وانفعالاتهم بتلك «اللحظة»، مما يساعدنا على «تأصيل» الإجابة عن السؤال المطروح في مطلع هذه الدراسة، وهي نماذج تؤكد أن لا شاعر بعينه يمكن أن يستأثر دون غيره بالتعبير عن «الحالة» محل البحث، حتى لو كان هو رائد الشعر الحديث على نحو ما يغالي في ذلك فاروق شوشة!

ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعر التلقائي الدكتور خليفة الوقيان الذي استطاع بحق أن يضع بصمة بارزة في حركة الشعر المعاصر، ثم الشاعر سالم عباس خداده، والشاعرة سعدية مفرح، وغيرهم. ونظرا لضرورات البحث فقد اكتفينا بهؤلاء الشعراء الثلاثة «كنماذج» على سبيل المثال لا الحصر، في موضوع هذا البحث.

ولعل أول ما يواجهنا في التدليل على ذلك حديث الدكتور الشاعر خليفة الوقيان، الصريح والمحدد، في تقديمه لمجموعته الشعرية بعنوان (المبحرون مع الرياح) التي صدرت طبعتها الثانية عام 1980، حيث يكشف الشاعر عن «حالته» مع القصيدة بقوله: (ولست أدري فلعل من سوء الحظ أو حسن الحظ أني لا أستدر وصل الشعر حين يعرض ولا احتشد له، وأهيئ لزيارته أقداح القهوة، ولا أتدخل لتحوير هيئته حين يقبل حتى يلائم هذه الصرعة أو تلك.. لأنني - أي د. الوقيان - لا أعتسف اختيار الشكل، بل أترك للقصيدة أن تختار هيئتها المناسبة ولا فرق لدي في أن تكون من الشعر الحر أو المقفى).

وهذا يدل بوضوح على مدى «اتفاق» أو تشابه تجربة الشاعر خليفة الوقيان في لحظة ميلاد القصيدة بتلك الحالات المماثلة لنظرائه من الشعراء المذكورين أمثال: أحمد غراب، وعبد اللطيف عبد الحليم، ومحمد فهمي سند في عدم تدخله بالتغيير أو التعديل في «الشكل» الذي تولد فيه القصيدة على يديه.

وهو كذلك - بـ«طقوس» معينة أو اتخاذ هيئة ما لحظة استغراقه فيها، إذ لا يستدر وصل الشعر، ولا يتهيئ له بإعداد أقداح من القهوة وأيضا لا يتدخل لتحوير هيئة القصيدة حين تقبل عليه طائعة مختارة، وهي نفس «الحال» عند الشعراء إبراهيم عيسى ومحمد فهمي سند ود. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام).

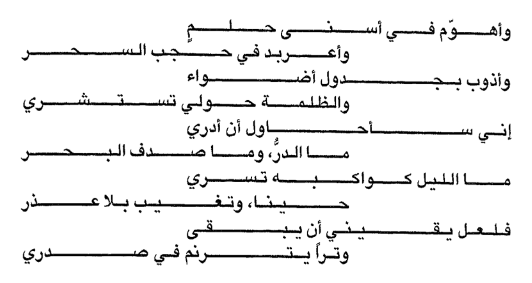
وقد يرى البعض في هذا «التخريج» لحالة إبداع القصيدة الشعرية عند د. خليفة الوقيان حديثا عن صورة أو «شكل» التجربة أو هيكلها الذي تُستفرغ فيه، سواء كان تقليدية (مقفاة) أو حرة (تفعيلية).

بيد أننا أمكننا أن نعثر على تحديد واضح (تطبيقي) لحالة الشاعر خليفة الوقيان في لحظة ميلاد القصيدة لديه، وذلك في ديوانه بعنوان (تحولات الأزمنة) الذي صدرت طبعته الأولى عام 1983م.

ومن المفارقات أن القصيدة التي تتحدث عن تلك «الحالة» هي بعنوان «لا أدري»، وهي قصيدة طويلة نسبيا ولكنها مهمة لأنها تتسم بتدرج المستوى في تجسيد الحالة الشعرية لحظة كتابة أو ميلاد القصيدة على يد الشاعر:

يقول د. خليفة الوقيان في قصيدته «لا أدري»:

يا روضة أنغام الشعر
يا ضوءاً من وهج الفكر
يا همساً من وتر حانٍ
يا وحي الشعرِ إلى الشعر
يا نسمة عطر، يا غيماً
ينساب رخاء في قفر
يا نفحة أحلام تشدو
تسري في الروح إذا تسري
الليل جليسي في صحوي
والوجد نديمي في سكري
يدنو أم ينأى ما أهوى
إني من شك لا أدري
فالكأس مذاقات شتى
من حلوٍ شهدٍ أو مر
لكن الساقي لا يدري
من كرم تُعصر أم تمر
فأرى أقداحي في كفي
نشوى تتساقى من خمري
وأراني حيناً لا أدري
ما أعرف عن عطش النهر
أو أدرك أني لا أقوى
أن أعصر عطراً من صخر
أو أحصد غرساً في بحر
أو أغرس في ليلٍ بدري
هذي أهوائي إذ أهوى
أن أغرق في سحب العطر


وأهوّم في أسنى حلمٍ
وأعربد في حجب السحر
وأذوب بجدول أضواء
والظلمة حولي تستشري
إني سأحاول أن أدري
ما الدرُّ، وما صدف البحر
ما الليل كواكبه تسري
حينا، وتغيب بلا عذر
فلعل يقيني أن يبقى
وتراً يترنم في صدري

هكذا تكون «لحظة» ميلاد القصيدة الشعرية عند الدكتور خليفة الوقيان حيث تتعدد أو تتدرج مستويات التعبير عنها.

ففي مطلع القصيدة نجد الشاعر يوجه خطابه إلى دوحة «روضة» الشعر بما يشبه المغازلة لإمرأة - حبيبته التي هي بمثابة «ضوء من وهج الفكر» ووتر حان، ولكنه يبين بوضوح أنه يعني«وحي الشعر إلى الشعر» الذي يصفه: «نسمة عطر وغيما ينساب رخاء في صحراء مقفرة»!

ثم يعاود الشاعر الحديث عن نفخة أحلامه الشادية التي تسري في الروح أينما تسري، وما ذلك إلا تعبيرا عن لحظة «الحمل» و«ثقله» التي تسبق مرحلة المخاض إلى «الولادة»، حيث يكون الليل جليسه والوجد هو الكأس الذي يترعه ليثمل حتى يستغرق في «السكر» الذي هو - هنا - قمة التوحد والاندماج مع القصيدة حتى أنه قد يدنو منه أو يتباعد فهو - كما يقول الشاعر -:

يدنو أم ينأى ما أهوى
إني من شك لا أدري

وتلك هي بحق لحظة استغراق الشاعر في القصيدة استغراقا وجدانيا كاملا وجميلا ومبدعا، حتى أنه يقول:

إني لأنام على وهمٍ
وأفيقُ على حلمٍ بكر

ثم يستطرد الدكتور خليفة الوقيان في استعراضه لحالته مع القصيدة ومدى تأثره بها وتأثيرها فيه بشكل طاغ حتى تصبح:

هذي أهوائي إذا أهوى
أن أغرق في سحب العطر

وحينما تكتمل «الحالة / القصيدة» أو تستجمع تكويناتها لديه تعاوده لحظة الإفاقة والوعي ليخرج من حالة الاستغراق أو «النشوة» التي سببتها له «القصيدة» في لحظة انشغاله بها ليقول لنا بوضوح:

إنـــي ســــــــــأحــــــــــاول أن أدري
مـــــا الـدرُّ ومـــا صـــــدف الـبـــحـــــر؟!

فقصيدة «لا أدري» للدكتور خليفة الوقيان تؤكد بوضوح إلى أي مدى تشغله «العلاقة مع الشعر» وبه أيضا، بهذا القدر الكافي من الوعي والقدرة على تجسيد (اللحظة) أو حالة ميلاد القصيدة الشعرية المعاصرة.

ملامح شاعر

على أننا نجد في ديوان الشاعر الكويتي سالم عباس خداده الذي صدر بعنوان (وردة وغيمة.. ولكن!!) نموذجا آخر لتجسيد لحظة أو «حالة ميلاد القصيدة» الشعري لديه، على نحو ما توضحه قصيدته التي اتخذ من عنوانها دليلا صريحا على ذلك، وهي بعنوان (شعري)، يقول فيها:

إنـــي الحـــــســـــون وفـي شــــــعــــــري
تـخــــتـــــال الـبـــــســـــمـــــة والأرجُ
قـــــــد أنـبـــــأ عـن شـيء ثـغـــــري
والآتـــي شـــيء يـخـــــــــــــــتـلـــجُ
فـــعـــــسـى مـــا يـعـــزفـــه صـــدري
أنـغـــامـــاً تـعـــشـــقـــهـــا المـهـجُ
فـــــالـغــــــايـة عـنـدي لـو تـدري
أن أجـــعـل نـفـــســـاً تـبـــتـــهـجُ

وتأتي قصيدة (مفتتح) للشاعر سالم عباس التي يفتتح بها نفس الديوان لتوضح ملامح عالمه الشعري أو بالأحرى الملامح التي تتشكل فيها قصيدته والتي تحدد هدفه بوضوح في لحظة كتابتها حيث يقول:

لا أبتغي مقدمة
فلست روحا مبهمة
وما أنا مثل الذي
يهوى الحروف المظلمة
روحي على هذي الدنا
حائمة مرنمة
فهي ترانيم الهوى
لكل روح مغرمة
وهي علامة الضيا
في الحالكات المعتمة

×××

أما الشاعرة سعدية مفرح فتقول:

وأشرعها لحكايا الجوار
ثم أرزع ظني القميء نباتا رضيا
يلف شوارعنا مبتذلا
يقبل أخضره الطحلبي
هذا الجدار الصلد
وذاك الجدار؟!
أم أتصيد فرحا عالقا في شباك البساطة
أنتشي برضى الواقعية
أم أهدهد روحي
ببكاء الحقيقة

وبالرغم من أن القصيدة طويلة ومليئة بالتساؤلات التي تجسد حالة القلق النفسي والشتات هنا وهناك، من خلال رسمها للعديد من الصور الشعرية المليئة بالتناقضات والمفارقات بل و«النكسات» التي تفيض بسيل الهزائم».. إلخ، فإن سعدية مفرح في هذه القصيدة تضع المتلقي أمام مفارقة مقصودة وكأنها تريد أن «تنقل» إليه شحنة التناقضات والحيرة بداخلها لينشغل هو من خلال تفاعله مع «النص» بالبحث أو «التفتيش» عن الإجابة من خلال الواقع المحيط به، والمليء بالكثير من المفارقات والتناقضات الصارخة!

ومن ثم فهي على عكس مذهب الشعراء السابقين في بيانهم للحظة ميلاد القصيدة، حيث جنحت لاتجاه آخر في كشفها عن تلك اللحظة/اللحظة / الحالة، وعمدت لإثارة الكثير من الدهشة والحيرة والقلق لدى القارئ أو المتلقي حينما قالت في الشطر الأخير من قصيدتها:

أم أيمم كذبي شطر السماء السعيدة
... فتكون القصيدة؟!

وهو ما يعد - في نفس الوقت - «الإجابة» المتخفية خلف تلك التساؤلات عن لحظة ميلاد القصيدة!!

وبعد... فهذا هو جهدنا واجتهادنا في الإجابة عن السؤال الذي طرحته دراستنا في الصفحات الأولى منها محاولة إطاحة اللثام عن «ميلاد القصيدة في الشعر العربي المعاصر».. كيف وبأي «شكل» تتخلق - إن جاز التعبير - على يد هؤلاء الشعراء وفي وجدانهم؟!

وإلى أي مدى كانت «أشعارهم» تعبيرا صادقا وواضحا في الكشف عن هذه اللحظة - الولادة - الإبداعية التي تتجلى صورتها النهائية في القصيدة الشعرية الجميلة. ولم نضمن الدراسة «كل» ما تمتلئ به العديد من التجارب الشعرية المماثلة، مكتفين في ذلك بوضع «نقطة» بداية لمن يريد مواصلة البحث في هذا الدرب الواسع المتشعب الأنحاء على خارطة شعرنا العربي المعاصر.

د. عبد الغفار مكَّاوي

مترجما

بقلم:

ربيع مفتاح محمود حسين

يقول درايدن: يبدو لي إن السبب الحقيقي في أننا لا نحصل إلا على مترجمات قليلة هو قلة الذين لهم جميع الكفايات المتطلبة وضآلة الثناء والتشجيع على مثل هذه الناحية المهمة من الثقافة، ومع ذلك فقد ظهر خلال العصور مترجمون بارعون رفعوا مقام هذا لفن ومنحوه شيئا من الإجلال والحرمة ويأتي اسم المبدع والمترجم والكاتب والباحث الأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوي ليحتل مكانا متميزا وسط هذه الكوكبة في هذا الحقل الأدبي والثقافي الهام جدا وحيث إن المترجم فنان فهو إلى جانب اطلاعه اللغوي ينبغي أن يكون متحليا بروح الفن ومطلعا على الموضوع الذي يقوم بترجمته، وتتضمن الترجمة إلى جنب ترجمة الألفاظ والمعاني ترجمة أسلوب الكاتب وروحه، فقد توفرت كل هذه الخصائص لدى مترجمنا القدير وسوف نقف عند بعض المحطات في حياة د. عبد

○ الحكمة وتوخي الدقة هو ما يميز د. المكاوي

● مسكون بالشعر منذ نشأته وهذا ما سهل له ترجمة الشعر

○ قدم لنا أروع القصائد الأجنبية كإثراء حقيقي لمكتباتنا

الغفار مكاوي لنتبين تلك البذور الفكرية والإبداعية والتي جعلت شجرة الترجمة عنيدة تثمر بالكثير من إبداعاته، فالترجمة إبداع من إبداع أو إبداع على إبداع لأن الإلهام فيها ضروري وبدونه تغدو ميتة لا روح فيها، والفرق بين الترجمة الملهمة والاعتيادية كالفرق ما بين الشعر والنظم.

في عام 1937 دخل عبد الغفار مكاوي المدرسة وبدأ وعيه يتفتح على حب اللغات والاهتمام بالفنون، وفي عام 1947 عندما قرأ «آلام فيرتز» لشاعر الألمان الأكبر «جوته» راوده إحساس غامض - كما يقول - بأن مصيره سوف يرتبط بهذا الشاعر الفيلسوف لم يعلم في ذلك الحين أنه سوف يرتبط كذلك بالأدب والفكر الألماني.

كما أقدم على تعلم اللغة الإيطالية في معهد «دانتي الليجيري» في القاهرة والحصول على منحة لمدة ثلاث أشهر عام 1953 للدراسة في جامعة «بيروجيا للأجانب» ثم التركيز من 1954 إلى عام 1957 على دراسة اللغة الألمانية مع الالتحاق «بمدرسة الألسن كما أنه حصل في عام 1957 على منحة لمدة عشرة شهور للدراسة في ألمانيا - وهكذا نرى أن حب اللغات ودراستها وعشق الفنون قد تجذر وتأصل في وجدان وفكر مترجمنا القدير الذي درس الإنجليزية والألمانية والإيطالية والفرنسية، لكن اللغة الألمانية تأتي في المرتبة الأولى من حيث الاتقان والإجادة والتجويد بل استأثرت بنصيب الأسد في مترجماته التي نقلها إلى العربية عشقه الأول والتي امتزجت بروحه منذ الصغر وأيام النشأة الأولى.

ومنذ البدايات عشق د. عبد الغفار مكاوي الشعر والمسرح وكتب الشعر وما زال يكتب المسرح وارتبط عنده المسرح بالشعر منذ البداية واعتقد أن فن المسرحية الشعرية هو المعادل لوجدانه وفكره إبداعيا وقد نجى الإبداع جانبا لأسباب سوف نوردها بعد ذلك أما المسرح فقد ألقى فيه بنصيب لا بأس به وهذا يفسر اتجاه د. عبد الغفار مكاوي إلى ترجمة الشعر والمسرح، فقد استأثرا الاثنان بالنصيب الأكبر في مترجماته فهل كان التركيز عليهما ترجمة نوعاً من التعويض الإبداعي؟ أو بمعنى آخر أفرغ طاقته الإبداعية في ترجمة الشعر والمسرح وكان هذا العشق سبباً رئيسياً في تميز مترجماته فهو لم يترجم أعمالاً قد فرضت عليه أو تم تكليفه بها دون رغبة منه وإنما العكس هو الذي حدث فقد أحب واختار وترجم فتفرد وهذه أول خصيصة من خصائصه كمترجم وقد نطلق عليها «العاطفة»، هذه العلاقة الخاصة جدا بينه وبين العمل المترجم بل ومؤلفه والتي تجعله يتعايش معه ويتشرب روحه حتى أنه د. عبد الغفار مكاوي يصف هذه العملية بأنها أشبه ما تكون بتناسخ الأرواح وهنا يكمن الإبداع وتصبح الترجمة - بالفعل -

إبداعا على إبداع لأن المترجم لا ينقل إلينا ألفاظا وعبارات وإنما ينشأ لنا روح العمل في لغتنا العربية.

فائض الترجمة

ورغم هذا الإبداع الذي يتحقق - أحيانا في عملية الترجمة فإن عملية التطابق في النص الأصلي والترجمة صعبة التحقيق، فدائما يوجد ما يسمى بفائض الترجمة وهذا الفائض يكون لصالح النص الأصلي وأحيانا يكون لصالح الترجمة لأنه يجوز للمترجم أن يضيف إلى المعنى الأصلي شيئا من عنده لتقويته وهو ما يعرف بالمعنى المضاف إضافة تركيبية أو يحذف معنى ثانوية لا رئيسيا إذا وجد أن ذلك يضعف من قوة النص الأصلي وهذه الحكمة في الزيادة أو الحذف من خلال توخي الدقة هي ما يميز منهج د. عبد الغفار مكاوي في الترجمة فإذاكانت بعض الألفاظ أو التراكيب تعود إلى أصول لاتينية أو يونانية فإنه يقوم بعملية التحقق والتدقيق وسوف نعرض لذلك بشيء من التفصيل في تناولنا لإسهاماته في ترجمة الشعر والمسرح ولن نتعرض لإسهامه في مجال ترجمة الفلسفة والفكر ولعل ذلك يكون موضوعا آخر للبحث في مرة قادمة.

ترجمة الشعر:

أصعب ما يمكن ترجمته هو الشعر لأنه يحتاج إلى ملكة خاصة

ويؤكد هذا المعنى د. عبد الغفار مكاوي نفسه فيقول: «أجل! إن ترجمة الشعر أشبه بالمخاطرة في أرض حرام في منطقة غامضة تقع على الحدود الغامضة أيضا بين الأشباه أو الإبداع الخالص، وبين النقل الحرفي الدقيق والأمين والسبب بسيط فهي تحاول إعادة إبداع عمل سبق إبداعه» ولكن إذا أخذنا في الاعتبار الإمكانات الخاصة جدا بمترجمنا القدير ومنها عشقه لكل من العربية والألمانية وتمكنه فيهما فضلا عن عشقه الخاص لترجمة الشعر والذي بدأت رحلته معه منذ البدايات وهذا ما عبر عنه د. عبد الغفار مكاوي فيقول: «توقفت عن الشعر تماما بعد تعرفي إلى صديق العمر المرحوم صلاح عبد الصبور واقتناعي بعدم أصالة موهبتي فيه وإن لم يمنع هذا من مواصلة قراءاتي له واهتمامي الدائم بعد ذلك بترجمته ودراسته ونشر بعض مقطوعاته خلال مسرحياتي المتواضعة».

ويمكن القول إن ترجمة الشعر بوجه خاص لا يجوز أن يقترب منها إلا شاعر كبير في لغته أو على الأقل إنسان سكنته حساسية الشعر وأعتقد أن مترجمنا القدير يمثل الحالة الثانية فهو مسكون بالشعر منذ النشأة الأولى.

بدأت رحلة د. عبد الغفار مكاوي مع ترجمة الشعر بترجمة بعض قصائد الشاعر والكاتب المسرحي الشهير برتولد برشت وقد نشرت

في مــجلة المجلة عــام 1958 ثم توالى اهتمام المترجم وانشغاله ببيرشت بعد رجــوع إلى الوطن في أواخــر سنة 1962 فترجم عددا كبيرا من مسرحياته وأشعاره التي ظهرت في سنة 1967 تحت عنوان «قصائد من برشت» وقد صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب عام 1999 بعنوان «هذا هو كل شيء» قصائد من برشت عن دار شرقيات بمقدمة ثانية للمترجم ومعها مقدمة الطبعة الأولى أيضا، وإذا أردنا أن نستكشف بعضا من جماليات هذه الترجمة فقد تساعدنا قصيدة «عن الرجال العظام» في ذلك.

عن الرجال العظام
« 1926 »

- 1 -

الرجـال العظام يقـولون أشـيـاء كثيرة غبية
يتصورون أن جميع الناس أغبياء
والناس لا تقـول شيئا وتتركـهم يعملون
بهذا يدور الزمن دورته

- 2 -

لكن الرجـــال العظام يأكلون ويشربون
ويُملئون البطون
وبقية الناس تسمع عن أعمالهم
ويأكلون ويشربون
احــتــاج الإسكندر الأكـبـر لكي يعيش
إلى مدينة بابل العظيمة
ولقد وجد أناس آخرون
لم يشعروا بأنهم في حاجة إليها -
أنت واحد منهم

- 3 -

كـوبرنيقـوس العظيم لم يخلد للنوم
كان في يده منظار مقرب
ظل يحسب حتى عرف أن الأرض تدور حول الشمس
فاعتقد عندئذ أنه فهم السماء «بشكل أفضل»

- 4 -

برت برشت العظيم لم يفـــهم أبسط الأشياء
وراح يفكر في أصعبها: كالعشب على سبيل المثال
أخذ يمتدح نابليون العظيم
لأنه كان يأكل مثله الطعام

- 5 -

الرجال العظام يتصرفون كأنهم حكماء
يتصرفون بأصوت مرتفعة - مثل الحمام
والرجال العظام ينبغي تكريمهم
لكن لا ينبغي تصديق «ما يصدر عنهم من كلام»

وتوالت الترجمات بعد برشت فقد قرأ المترجم بعض أغنيات سافو أول شــاعــرة غنائيــة فـي تاريخ الأدب الغـربي والذي قال عنها: «انجـذبت

إليها من غير وعي متأثرا بحبي القديم لعلي محمد طه وأشعاره وأغنياته إلى شاعرة الحب والجمال» وظهرت ترجمة الشذرات الكاملة عن دار المعارف سنة 1966» لكن المشروع الأكبر كان كتاب «ثورة الشعر الحديث» والذي استغرق حوالي ست سنوات من العمل المضني ولم يقم د. عبد الغفار مكاوي بالترجمة الحرفية في هذا المشروع وقد صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب بعنوان «ثورة الشعر الحديث» من بودلير إلى العصر الحاضر عام 1998 عن دار أبوللو ومن خلال مقدمة الطبعة الثانية نستطيع أن نتعرف إلى الدوافع والأهداف المرتبطة بهذا السفر الضخم الذي جاوزت عدد صفحاته الستمائة، يقول د. عبد الغفار مكاوي في هذه المقدمة «فأما عن الاختيار فقد التزمت بفترة زمنية محددة لا تجاوز منتصف القرن العشرين كما تقيدت بمجال معين لا يتجاوز الآداب الفرنسية والأسبانية والإيطالية والألمانية والكتاب لا يفكر في تقديم لوحة شاملة أو بانوراما - تضم كل علامة - لأن مثل هذه المحاولة تخرج عن هدف الكتاب ثم إنها تفوق قدرة إنسان واحد وحياته ولذلك اكتفيت من الشعراء الثلاثة الكبار بودلير ورامبو وما لارميه، بالنصوص الواردة في متن الدراسة ثم أضفت إليها في المختارات بعض قصائد من «فيرلين» حتى تتم صورة هؤلاء الأربعة الكبار وحتى تكون المختارات تطبيقا للمبادئ النظرية التي يعالجها الجزء الخاص بالدراسة.

الذوق الخاص

نستنتج من ذلك أن هذا الكتاب لم يستند على الترجمة وحدها وإنما تداخلت معها عناصر أخرى مثل الفكر النقدي والاختيار المنهجي والقدرة على الربط بين ما هو تنظيري وما هو تطبيقي والذوق الخاص للمترجم المؤلف ويؤكد هذا المعنى د. عبد الغفار مكاوي في مقدمة الكتاب «إنني تذوقت الكتاب الذي اعتمدت عليه واعترفت بفضله علي وديني الكبير نحوه، وأنني لم أترجمه ترجمة حرفية وإنما التزمت بعرضه التاريخي والموضوعي وخصائصه الأساسية لإيماني بأن أهل هذا الشعر أدرى به منا قدرة على تفسيره ووضعه في سياقه الحضاري واللغوي والفكري والاجتماعي والعلمي المتطور ثم أضفت إليه من مراجع مختلفة وزدت عليه ويكفي في هذا الصدد أن أقول إن متن الكتاب الأصلي مع استثناء المختارات الشعرية الملحقة به لا يصل إلى مائة صفحة أصبحت عندي سبعمائة وأذكر أنني أرسلت نسخة من الطبعة العربية في أوائل السبعينيات للأستاذ فريد ريش وشرحت له مدى تصرفي في الكتاب مع التقيد التام بالمعلومات الواردة فيه ورد علي بما يفيد تفهمه

وتقديره ثم اتجه المترجم بعد ذلك إلى شاعرة الوحدة والاكتئاب والحنين «فريد ريش هلدرين» فترجم معظم أشعاره وأناشيده الكبرى في إطار شبه روائي ضم سيرة حياته المأساوية.

ثم كتاب «قصيدة وصورة» والذي ضم عدداً كبيراً من الترجمات الشعرية وكان موضوعه تأثير الشعراء عبر العصور أو تراسلهم مع الفنون التشكيلية وصدر عن عالم المعرفة في الكويت عام 1987 وكتاب «حكمة يابل» الذي صدر عن نفس السلسلة وضم كل نصوص ما يعرف في علم الأشوريات باسم أدب الحكمة اليابلية وهي قصائد طويلة تغنى فيها أصحابها المجهولون برثاء النفس والظلم الواقع عليهم ويستمر مترجمنا القدير في رحلته لاستكشاف مناطق شعرية جديدة حتى يصل إلى الشاعر الإيطالي جوسيبي أنجاريتي والذي ولد في الإسكندرية في عام 1888 ومات في ميلانو عام 1970 هذا الشاعر الكبير الذي يعد رائد التجديد في الشعر الإيطالي في القرن العشرين والذي أسس مع زميليه اتجاها شعريا عرف باسم «الهرميتيزم» أو الألغاز وصدر الكتاب بعنوان «يا أخوتي - قصائد مختارة من شعار أنجاريتي في سلسلة آفاق الترجمة عام 2000 ومن قصيدة بعنوان «سماء صافية» يقول الشاعر:

بعد الضباب الكثيف
تتجلى الغيوم
واحدا بعد الآخر
أتنفس النضارة
التي تغدقها علي
السماء الصافية
أدرك من جديد
أنني صورة زائلة
تندمج في دورة أبدية

وقد اعتقد مترجمنا القدير في هذه المختارات على الترجمة الألمانية التي قامت بها الشاعرة الكبيرة انجبو باخمان والدراسة التي ألحقتها بها مع الحرص على قراءة الأصل الإيطالي بمساعدة القاموس والترجمة ومراعاة الدقة والأمانة والتعاطف إلى حد التقمص مع روح النص وجسده وفي سلسلة آفاق عالمية أيضا صدر كتاب الزيتونة والسندياة عام 2001 وهو مدخل إلى حياة وشعر عادل قرشولي مع النص الكامل لديوانه هكذا تكلم عبد الله، وفي دراسة هامة يقدم بها د. عبد الغفار مكاوي ترجمة الكتاب يقول «زيتونة وسنديانة» ربما كانت هذه الاستعارة أصدق وصف لحياة عادل سليمان قرشولي وإنجازه الأدبي الثقافي ورسالته التي كرس لها جهوده ووهبها وجوده هذا الشاعر السوري الأصل الذي يعيش ويعمل ويعلم ويبدع ويشارك مشاركة فعالة في الحياة الشعرية والثقافية في مدينة ليبزيج الألمانية منذ ما يقرب من أربعين عاما متصلة لقد قدم د. عبد الغفار مكاوي جهدا

عظيما وإسهاما رائعا في ترجمة الشعر وأعتقد أنه من الصعب تقييم هذا الجهد من خلال مقالة واحدة فمترجمنا القدير لم يقبل على عمل إلا وأعطاه حقه من العمل والصبر والجهد والدأب وأصبح سلوكا راسخا عنده وأسلوبا خاصا به.

إن مقدمات الترجمات التي كتبها تعتبر بحق مثالاً لما يجب أن تكون عليه الدراسة النقدية إنه يغوص في حياة الشاعر وتجربته الحياتية والظرف المكاني والزماني الذي يعيش فيه فضلا عن دراسة كافة المؤثرات أيا كان نوعها على إبداعه ومن خلال ما أبدعه الشاعر يرسم د. عبد الغفار مكاوي لوحة متكاملة الأبعاد ومتعددة الظلال والألوان للمبدع وإبداعه، إنه لا يستهل ولا يستعجل ولا يبحث عن عائد سريع أو مردود عاجل وإنما يكرس جهده وعمله ومواهبه من أجل أن تخرج الترجمة أقرب ما تكون إلى روح التمام والكمال - أقول أقرب لأن الكمال لله تعالى وحده.

ترجمة المسرح:

مارس د. عبد الغفار مكاوي المسرح تأليفا وترجمة فقد أحبه إلى درجة العشق وقد ارتبط اهتمامه بالمسرح منذ البداية وحتى اليوم بدراسة الفلسفة وتدريسها وهو يعترف بذلك فيقول: «ربما كان عشقي للسيرك في سنوات الطفولة هو الأب الشرعي لجنوني بالمسرح تأليفا وترجمة ودراسة ومتابعة لعروضه في الداخل والخارج»، ولذلك حينما اتجه إلى ترجمة المسرح فقد أبدع وتميز ومعظم النصوص المسرحية قام بترجمتها عن الألمانية، وحين كان يعمل مترجمنا القدير في دار الكتب المصرية وقع في يده كتاب صدر بالفرنسية عن الشاعر والكاتب المسرحي برشت وتضمن نص مسرحيته التعليمية «الاستثناء والقاعدة» مع عدد كبير من الكتابات النظرية عن ظاهرته الملفتة للأنظار فقام بترجمة هذه المسرحية المثيرة والمستفزة عن الفرنسية ووجدت طريقها للنشر في مجلة الهدف في نفس العام ثم حصل على منحة بعد ذلك من ألمانيا الغربية وتوفر على دراسة الفلسفة والأدب الألماني الحديث لما يزيد عن خمس سنوات، وبعد أن تمكن من اللغة الألمانية تتابعت الترجمات على فترات متقاربة «محاكمة لوكوللوس» مع «الاستثناء والقاعدة» عام 1965، و«السيد بونتيلا وتابعه ماني» عام 1967، وقد صدرت ذلك ضمن كتاب عن المسرح التعبيري عام 1974، ثم ترجم أثناء وجوده بجامعة الكويت في أوائل التسعينيات أوبراماهاجوني (ازدهار وسقوط مدينة ماهاجوني) ترجمة شعرية، أما الكاتب جورج بشنر (1813 - 1837) فقد ترجم مسرحياته الكاملة - وهي لا تزيد عن مسرحية من خمسة فصول هي موت دانتون ومسرحيتين قصيرتين وقد صدرت

هذه المسرحيات عن هيئة الكتاب في طبعتين كاملتين في سنتي 1979، 1992 ثم قام بترجمة مسرحية «توركواتوتا سو» لشاعر الألمان الأكبر جوته (1749 - 1832) وقد صدرت عن سلسلة المسرح العالمي عام 1966 ثم قام بترجمة مسرحيتين لأبرز كتاب المسرح الألماني من الجيل الثالث بعد برشت وهو تانكريد دورست (1925) وهما مسرحية «خطية الإدانة الطويلة أمام سور المدينة» و«فرناندو كراب أرسل إلي هذا الخطاب» وقد صدرا في كتاب ضمن المشروع القومي للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة عام1999م».

وقد قام مترجمنا القدير بمراجعة عدد من المسرحيات منها «سور الصين العظيم» لماكس فريش، و«ماراصاد» لبيتر فايس، و«نزوة العاشق» و«الشركاء» لجوته واقتسام الظهيرة لبول كلوديل.

لقد استطاع د. عبد الغفار مكاوي أن يكون صادقا في ترجمة هذه المسرحيات، صادقا في نقل الألفاظ وصادقا في نقل المعاني بل وصادقا في نقل ظلال المعاني وفي الأسلوب الذي تمثله تلك الظلال.

ومن مسرحية «فرناندو كراب أرسل إلي هذا الخطاب» هذا الجزء الصغير الذي يحمل روح المواجهة بين فرناندو كراب وجوليا تتكشف لنا إمكانات د. عبد الغفار مكاوي في ترجمة المسرح الذي عشقه.

فرناندو كراب: ألاحظ الآن يا جوليا أن قدميك جميلتان جدا.

جوليا: لن تحصل علي أبدا... أبدا إلا إذا مت.

فرناندو كراب: ولكنك تحبينني يا جوليا... أنت تحبينني الآن بالفعل! ولهذا ستتزوجيني.

جوليا: باعني! واشتريتني!

فرناندو كراب: تتصورين أنني أملك المال وأنك أنت السلعة.

جوليا: صارخة: أجل! أجل!

فرناندو كراب: أنا لم أعرض علي أبيك أي شروط عندما سلمته المال. لم أطالب بأي شيء أترفضين أن تحبيني؟... ولكن هذا مستحيل مستحيل أن يرفض حبي أي إنسان.

ومن خلال هذه القطعة السابقة نلاحظ أن المترجم قام بنقل الألفاظ والمعاني والأسلوب من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية بحيث أن المتكلم باللغة العربية يتبين النص بوضوح ويشعر به بقوة كما يتبينها ويشعر بها المتكلم باللغة الألمانية.

جيرزي غروتوفسكي و البحث عن ماهية الفرجوية

د. خالد أمين

«على الممثل لكي يحقق ذاته ألا يعمل من أجل ذاته» (غروتوفسكي)

«اتخذت مناهج إعداد الممثل أهميتها وتواصلت وانتشرت ولاقت استمراريتها، لأنها لم تنطلق من تأمل نظري بحت، أو من أفكار مسبقة، بل من قلب التجربة المسرحية دون إهمال الاستفادة من التجارب المسرحية عبر تاريخ المسرح كله. ومن هنا فإن أي منهج جديد في إعداد الممثل لا بد أن ينحو هذا المنحى».

كانت البدية سنة 1959 بمدينة أبول ببولونيا حينما أسس جيرزي غروتوفسكي مسرحه الخاص الذي أسماه «المعمل المسرحي» Theater Laboratorium رفقة الناقد المسرحي لودفيج فلاسين Ludwik Flaszen. مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي حقق غروتوفسكي إنجازات مسرحية أبهرت العالم الغربي وجعلت اتجاهه في إدارة الممثل وبحثه الدائم عن أنجع السبل لمعانقة ماهية الفرجوية يدخلان العالمية من بابها الواسع، رغم كون عروضه المسرحية كانت تقدم باللغة البولندية وتعتمد بالأساس على المخزون الثقافي البولوني: أساطير، وطقوسا، ومسرحيات شعرية، وسلوكيات فرجوية... ولكن ما يثير الاستغراب في المسار المسرحي لهذا الرجل انسحابه المفاجئ والمبكر من المشهد المسرحي العالمي وهو لا يزال في قمة عطائه. لقد آمن غروتوفسكي بأنه قد استنبط ما يمكن استنباطه من الوسيط المسرحي حتى آخر تخومه، بحيث أصبح مستحيلا الاستمرار دونما السقوط في

متاهات التكرار واجترار الغثاء: غثاء التجارب السابقة والنسخ التجريبية الأولx. يمكن اعتبار هذه الدراسة المتواضعة ورقة تقديم لمشروع حالم يهدف استكناه أغوار هذا الصمت الذي ران على غروتوفسكي منذ أواخر السبعينيات إلى وفاته يوم 14 يناير سنة 1999 بإيطاليا، كما أنه يروم إبراز إمكانات البحث عن الفرجوية Performativity من خلال التواطؤ الملتبس بين التنظير والممارسة المختبرية.

كانت مرحلة البحث الأولى لدى غروتوفسكي موسومة بـ«مسرح الإنتاجات» Theater of Productions، وهي المرحلة التي امتدت من 1959 إلى 1969، حيث عمل على تحقيق إنجازات لم يسبق لها مثيل من خلال إعادة بنية المرتكزات التي توجه المسرح ليس فقط في القرن العشرين ولكن أيضا في كل الأزمنة. لقد دون غروتوفسكي أهم أفكار هذه اللحظة من البحث في كتابه الرائد «نحو مسرح فقير» Towards a poor Theater. كما عمل على خلخلة العلاقة بين الإيهام/ الفرجة، والتمثيل/ الحضور... بدءا من المرحلة الأولى من البحث دافعا ممثليه اتجاه فعل شامل total act، كأفق من الصدق وسلامة الطوية يستشرفه الممثل/ الفاعل Actor/Doer لإزاحة «القناع الاجتماعي». هكذا إذن، يعتبر غروتوفسكي المسرح مكانا للإثارة؛ يثير فيه الممثل القدسي holy actor المتفرجين ليعيشوا معاناته نفسها وهو يصبو نحو ذاته الباطنية كاشفا عن مستوى من الحقيقة يزحزح الكليشيهات الزائفة والأكاذيب المريحة. فمن خلال التدريبات الشاقة - التي تهدف تطويع الجسد والصوت - يدفع غروتوفسكي الممثل إلى اكتشاف ذاته الدفينة underground self أكثر من استثمار ذاكرته الانفعالية لإبداع لحظة من التماهي مع الحقيقة كحضور. كان اهتمام غروتوفسكي، فقط خلال هذه المرحلة من البحث، يرتكز على المسرح في حد ذاته ولأجل ذاته.

أما مرحلة البحث الثانية المعروفة بـ مسرح المشاركة» theater of partici- pation، فهي تمتد من 1968 إلى 1978؛ ويسميها البعض بمرحلة paratheater. وتبقى أهم مرتكزات هذه المرحلة العمل على إزاحة قناع التمثيل والمحاكاة ومحو الشرخ القائم بين الممثل والمتفرج. لقد أضحى مفهوم «اللقاء» meeting مفتاحا لهذه الفترة من البحث - التي تعتمد دراسة الفضاء المشترك بين الفاعلين حينما يتوفرون على ثقة متبادلة ويرغبون في التواصل والتفاهم خارج اللغة اليومية. إذ إن تصور غروتوفسكي للقاء من خلال مصوغ الفرجة يتقاطع بقوة مع ما يدعوه فكتور تورنر Victor Turner بـCommunitas، أي اللحظات التي تفكك فيها العلاقات البنيوية بين الناس لتتحول إلى شيء آخر كالزمالة المبنية على التجربة المشتركة. وتكون محصلة هذه التجربة، حسب تورنر، اختراق الهوة بين الملاحظ والملاحظ، المتلقي والمرسل... وتنتج هابيتوس habitus

مشترك بين الفاعلين والجمهور في أفق انبعاث المجتمع وتشكله رمزيا من خلال الفرجة.

أما المرحلة الثالثة من البحث التي تمتد من 1976 إلى 1982، فقد أسماها غروتوفسكي بمرحلة «مسرح الأصول» theater of sources بهدف اكتشاف العناصر البسيطة جدا والتي بإمكان الممارسين تطبيقها بغض النظر عن التأثيرات الثقافية. من بين هذه العناصر البسيطة التي يستخلصها غروتوفسكي من الأشكال المعقدة: طريقة المشي، وتموضع الجسد... كما ساد الاعتقاد، خلال هذه المرحلة، بأن بعض العناصر الأساسية لتقنيات الجسد تتشابه في كثير من التقاليد الفرجوية، لذلك اعتبرها غروتوفسكي سابقة على لعبة الاختلاف.

بالإمكان رصد بعض التعالقات بين اشتغال غروتوفسكي على الأشكال التعبيرية الطقوسية المعقدة ومفهوم التعبيرية القبلية Preexpres-sivity الذي صاغه أوجينيو باربا E. Barba كأفق مشترك بين مختلف صانعي الفرجة في الشرق والغرب، الشمال والجنوب.. ولكن تصور باربا ينطلق من افتراض قائم على وجود مستوى أساسي من التنظيم ينطبق على كل صناع الفرجة وهو «التعبير القبلي»: «المستوى الذي يهتم بكيفية صوغ طاقة الممثل إلى أن تصبح حية مشهديا، أي كيفية الارتقاء بالممثل حتى يصبح حضورا يلفت انتباه المتفرج للوهلة الأولى».. من هنا يركز باربا في التعبيرية القبلية على استخلاص القوانين الكونية التي توجه طاقة الممثل وحضوره الفيزيقي؛ كما أن مقاربته تشمل الجمع بين أشكال فرجوية مشفرة بشكل جد متطور، وخاصة تلك الوافدة من آسيا. ولكن من جانب آخر، يمكن اعتبار هذه المقاربة مختلفة تماما عن طريقة اشتغال غروتوفسكي خاصة في مرحلة «مسرح الأصول» والمراحل اللاحقة من البحث والتي تركز على اقتلاع الأشكال المشفرة بهدف الوصول إلى تكثيف للمورفيمات الجوهرية التي تشكل اللغات الفرجوية.

إن التركيز على تقنيات الفرجة التقليدية راود غروتوفسكي حتى خلال المرحلة الرابعة من بحثه المستمر على أنجع سبل الإمساك بماهية الفرجوية عبر مصوغ المسرح. كما استقر تصنيفه لأبحاث هذه المرحلة في «الدراما الموضوعية» Obejective Drama، والتي انطلقت تحديدا سنة 1983 برحاب جامعة أرفين Irving University بكاليفورنيا واستمرت إلى غاية بداية التسعينيات. تهتم الدراما الموضوعية، في واقع الأمر، بتكفيك العناصر المشكلة للشعائر البدائية القديمة المنحدرة من ثقافات وحضارات مختلفة والتي لها تأثير موضوعي دقيق على المشاركين في صناعة آلياتها أكثر من متلقيها. وبالتالي، فإن بحث الدراما الموضوعية يتموضع في فضاء بيني: بين دراسات الفرجة،

ودراسات الشعائر، والأنثروبولوجيا الثقافية. كما حددت أهداف «الدراما الموضوعية» في عزل ودراسة تلك العناصر الفرجوية من حركات، ورقص، وغناء، وإنشاد وبنى لغوية، وإيقاعات، واستعمالات محددة للفضاء. ويتم فرز تلك العناصر الفرجوية من خلال تفكيكها، وإبعادها عن باقي العناصر الأخرى.

هكذا، إذن، نحت غروتوفسكي كلمة «موضوعي» بحيث أصبحت متداولة كمفهوم دقيق يحيلنا على نمط خاص من تقنية صناعة الفرجة يتمخض عنه تأثير محدد على طاقة المشارك (الفاعل) شبيه بالتأثير الموضوعي الناتج عن الشعيرة ritual. أما «الدراما»، في هذا السياق، فإنها تحيلنا ليس فقط على إنجاز المادة المخطوطة، ولكن أيضا على الدافع الفرجوي بشتى تلويناته. كما ترتبط «الدراما الموضوعية» أيضا بمفهوم «المراوحة الموضوعية» Obejective cor- rolative الذي ساقه إليوت T.S Eliot في سياق تركيزه على التعبير عن «الأحاسيس عن طريق الفن، والبحث عن طريقة جديدة للعثور على مجموعة من الأدوات، والوضعيات، وسلسلة من الأحداث التي ستكون بمثابة آلية اشتغال ذلك الإحساس بالذات...» ورغم هذا التشابه فإن بحث غروتوفسكي لا يهتم بردود الفعل والانفعالات بقدر ما يركز بشكل دقيق ومكثف على الأثر البسيكو - فيزيولوجي لإيواليات اشتغال الفرجة على الفاعل.

لقد اعتبر غروتوفسكي الفن الفرجوي بمثابة سلسلة متشابكة عبر الكثير من التعالقات. ففي بداية السلسلة، يموضع الفن المسرحي العادي، أي مسرح الفرجات، ذلك المسرح الموجه إلى العامة والذي يكون الفن كإنجاز هاجسه الأساس وهدفه الأساس. أما الجانب الآخر من السلسلة، غير المرئي من منظور المسرح التقليدي، يعتبره غروتوفسكي الفضاء الأمثل لـ«الفن كوسيلة» Art as a Vehicle وهي العبارة التي ابتدعها بيتر بروك peter Brook لوصف آخر مرحلة من بحث غروتوفسكي المسرحي قبيل وفاته.

ورغم تركيزها على الحرفية والتقنية، فإن مرحلة «الفن كوسيلة» كطريقة في التعامل مع إيواليات صناعة الفرجة تختلف جذريا عن الفرجة المسرحية التقليدية في أهدافها وتوجهاتها. لقد أبرز غروتوفسكي أحد الاختلافات في معرض حديثه عن الأمكنة الممكنة للتوضيب: «يهتم الفن كتمثيل بتشكيل صورة وأثر في إدراك المشاهد. في مقابل ذلك، فإنه لا وجود للمشاهد في «الفن كوسيلة» ذلك أن العمل برمته موجه بالأساس تجاه الأثر الذي تخلفه الأغاني وباقي التقنيات الفرجوية على أجساد وقلوب وعقول الفاعلين...» وهذا يعني أنه لا وجود لممثلين في التقليد الفني لغروتوفسكي، فقط فاعلين doers، ولا شيء في العمل يمكن أن يؤول باعتباره شخصية / دورا. إن عناصر العمل التي تشكل البنيات

الفرجوية للفن كوسيلة مستوحاة في غالبيتها من الأغاني التقليدية المتجذرة بعمق في الثقافات الإفريقية والكريبية، ولكن أحيانا تنضاف إلى هذه الأغاني بعض السرود القديمة.

يصنف الكثير من الباحثين عمل غروتوفسكي امتدادا للمشروع الأرطي. ولكن طروحات ومواقف غروتوفسكي تؤكد عكس ذلك. صحيح أن غروتوفسكي عبر عن إعجابه بكتابات انطونان أرطو، خاصة تركيز هذا الأخير على الأسطورة وتحريره للوظيفة المحاكاتية للفرجة كتمثيل لمخطوط قدسي؛ إذ يرى أرطو - في سياق بحثه التجريبي عن شكل درامي جديد أو مسرح جديد سوف يشكل القطيعة مع «الجماليات الأرسطية - على أن المسرح ليس ببساطة تمثيلا، وإنما هو «الحياة ذاتها» في الحدود القصوى لكون الحياة غير قابلة للتمثيل. «إن الحياة هي الأصل غير الممثل للتمثيل»، وهذا هو السبب في أن أرطو وعددا كبيرا من المشتغلين بالمسرح يتمثلون المسرح باعتباره أكثر واقعية من الحياة ذاتها. وهذا يعني أن أشكال التجريب التي ترسم سمتها أرطو تنزع التشديد عما يدعوه بتبعية المسرح للمخطوط. وفي هذا السياق، يقوم بكشف القناع عن البناءات المتمركزة منطقيا -logocen tric constructs التي تم التوسل بها بهدف بسط الهيمنة على التراث المسرحي الغربي لأمد طويل: «تعتبر الهيمنة المسبقة للسطور في المسرح متجذرة بعمق فينا، ونحن ننظر غالبا إلى المسرح باعتباره مجرد انعكاس فيزيقي للنص المكتوب، بحيث إن أي شيء في المسرح معزولا عن المكتوب وغير منضو ضمن سطوره أو محدد بدقة بوساطته يلوح لنا باعتباره جانبا من الإنجاز الركحي ويحتل وضعية دونية عن الكتابة». يقصي أرطو هنا بكيفية تامة هيمنة المكتوب لفائدة مفهوم أكثر شمولا وعمقا للنص الدرامي. ينظر أرطو إلى النص الدرامي باعتباره عملا في طور الإنجاز أو صيغة غير مكتملة للنص الذي يستوجب تحقيقه على الركح. وعليه، ينظر أرطو إلى الممارسة المسرحية باعتبارها «إنتاجية» وإلى النص الدرامي باعتباره فضاء لا يوحي بأية دلالة ثيولوجية، وإلى النص/ العرض باعتباره تحويلا مستقلا للكتابة». يبرز كل ما سبق ذكره فكرة التمثيل باعتباره إنتاجا لفضاء أكثر منه تكرار لحضور يكون اكتماله شيئا آخر غير ذاته. والحقيقة أن ذلك هو السبب الذي حمل دريدا على الإعجاب بأرطو، بحكم أن الأول ألفى عند الثاني الكثير مما يوافقه عليه. ولكن، من جانب آخر، فإن إلحاح غروتوفسكي على التقنية والمهارة الحرفية، وضرورة تكرار عروض التداريب جعلت ممارسته المسرحية مختلفة جذريا عن تلك التي نظر إليها أرطو.

بينما حاول أرسطو تخليص الفرجة المسرحية من شبح التكرار، أكد غروتوفسكي على أن تكرار تفاصيل محددة من السلوك الفيزيقي يتيح البنية الضرورية لاكتشاف

الحياة الباطنية للممثل، ولعل هذا المنحى بالتحديد هو ما جعله أقرب إلى ستانيسلافسكي من أرطو. ورغم هذا، فقد عبر غروتوفسكي عن احترامه الكبير لأرطو واعتبره «شاعر الإمكانات والآفاق المسرحية الرحبة». ولكن أيضا، سجل غروتوفسكي أن المشروع الأرطي غير مكتمل، ذلك أن هذا الأخير لم يترك وراءه أية تقنية ملموسة، بل فقط رؤى واستعارات. هكذا إذن، يمكن القول إن تنظيرات غروتوفسكي تمتح أساسا من التجربة المختبرية، وهذا ما جعله يتفاعل بشكل إيجابي مع المسرح برحاب الجامعة. فبعد عمله الطويل برحاب الجامعات الأمريكية والإيطالية خاصة، أصبح غروتوفسكي ينظر إلى شعب المسرح بالجامعات، والمسرح الجامعي بصفة عامة، وسيلة لمقاومة سطحية الثقافة الاستهلاكية السائدة، وأنوية لاشتغال منظم على المدى البعيد في إطار انفتاح المحيط الثقافي على الجامعة المنتجة والفاعلة. فهو يعتبر شعب المسرح بعيدة عن متاهات وقيود المسارح التجارية، ذلك أن هذه الشعب (وهو يقصد الجامعات الغربية بالتحديد) «تتمتع بحد أدنى من التمويل، إضافة إلى فضاءات للتداريب والاشتغال المسرحي القار، ونسبيا حشد مهم من الطلبة الممثلين دون مقابل. اعتبارا لكل هذا ألا يمكن القيام بتداريب مكثفة خلال شهور إلى سنة لعرض مسرحية واحدة فقط». هكذا، اقترح غروتوفسكي على أن شعب المسرح في الجامعات تتوافر على إمكانية خلق بنية تشبه بنيات الفرق القارة ومجموعة عمل ملتزمة بالاشتغال على المدى الطويل على التقنية والحرفية، ودراسة التفاصيل.

الهوامش

(١) إن اهتمامي بغروتوفسكي ليس مبعثه الانبهار، بل استخلاص العبرة من تجربة دافئة وثرية أغنت المشهد المسرحي العالمي بالتقنيات المختبرية المستمدة من العمل المشترك يساهم فيه المسرحي والناقد والممثل جنبا إلى جنب - ذلك هو غروتوفسكي، الرجل الذي آخى بين المسرحي والناقد والممثل فأعطى فنا رائعا حقا، مستقيما حقا وبعيدا كل البعد عن ثقافة تدبير الأحقاد والتلاسن: أملي أن يستفيد إخوتنا المغاربة الفاعلين في حقل المسرح من هذه التجربة. ومن الطرائف الجميلة أنني لم أعلم بوفاة هذا الرجل إلا بعد أن مرت سنة كاملة على وفاته، إذ كنت طيلة هذه السنة منهمكا في بحث غير ذي عقم في مساراته المختبرية التسعينية، وإذ أفاجأ وعلى مائدة عشاء بالنبأ، وبهذه المناسبة أشكر الفنان المسرحي المغربي الطيب الصديقي والأستاذ أحمد مسعية على إشعاري المتأخر بوفاة غروتوفسكي.

(2) **J. Grotowski, TDR (The Drama Review, Journal of Performance Studies, NYU,) T63.1969: 20.**

(3) د. فاضل المويل، «إعداد الممثل من ستانيسلافسكي إلى غروتوفسكي»، مجلة رابطة الأدباء في الكويت البيان (العدد 387 ـ أكتوبر 2002): 28.

(4) سوف أعتمد على الصيغة الإنجليزية لكتاب «نحو مسرح فقير»، وذلك لانسجامها مع باقي كتابات غروتوفسكي في **TDR**.

Grotowski, Jerzy. TAowards a Poor Theatre. NewYork: Simon and Schuster: 1968.

(5) انظر الكتاب القيم الذي أنجزته الباحثة الأمريكية ليزا ولفورد Lisa Wolford. الذي كان ذا فائدة قصوى لنا. وغني عن البيان أن نقول إن ليزا ولفورد كنت أحد أبرز تلامذة غروتوفسكي الذين رافقوه في الكثير من المختبرات المسرحية الجامعية بدءا من جامعة أرفين Irving بكاليفورنيا.

Wolford, Lisa Grotowski's Objective Drama Research. USA, University Press of Missisipi, 1996: 16.

(6) انظر دراستنا الموسومة «الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا» ضمن الكتاب الجماعي الذي يحمل عنوان الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، 2002.

(7) هنا بالتحديد يتقاطع تصور غروتوفسكي مع مفهوم «الأختل(ا) ف الدريدي إن الأختل (ا) ف مفهوم ملموس وفق المنحى الذي يعين كونه غير متعال؛ فهو لا يحيل إلى نقطة أصل فلسفية خارجية. إنه ليس تراتبيا وإن كان يشكل القوة التي تنتج تأثيرات الاختلاف المشكلة لنسق اللغة. سوف يكون الأختل(ا)ف، من ثم، الكلمة الأولى والأخيرة في اللغة، والمفهوم الأول والأخير، وعماد النسق. سوف يكون في مقدورنا أن نقول، علاوة على ذلك، إن الأختل(ا) كان المركز الذي يتيح لعبة الاختلافات فيما بينها، بينما تقوم بعزل نفسها عن اللغة. ومن هنا، فإن الأختل(ا) هو الدليل الذي يقدمه دريدا عن مغالطة الحضور الثابت.

(8) Eugenio Barba, The Secret Art of the Actor, 188-9.

(9) ابتداء من 1983 إلى حدود 1992 ارتبط غروتوفسكي بالتدريس بجامعة أرفين الأمريكية حتى في الوقت الذي كان يشتغل في إطار مركز البحث التجريبي الإيطالي Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Theatral الموجود في مدينة بونتيديرا Pontedera الإيطالية. من ضمن المشاركين في دورة 1989: ليزا وولدورد Lisa Wolford التي ترجمت عشقها للبحث ضمن فريق عمل غروتوفسكي بـكتاب قيم يحمل عنوان Grotowski's Objective Drama Research. كما كان من بين المشاركين المخرج الأمريكي James Slowiac الذي عمل كمساعد مخرج إلى جانب غروتوفسكي في أعمال عدة.

(10) لقد أعطى غروتوفسكي تحديدا دقيقا لاستعماله لـ«الشعيرة» ritual، حيث نجده يقول: «حينما أتحدث عن الشعيرة فإنني لا أعني بذلك احتفالا ما، أو ارتجالا بمشاركة أناس من الخارج، أو حتى تركيب لأشكال فرجوية طقوسية (شعائرية من أمكنة مختلفة)؛ حينما أعتمد «الشعيرة» فإنني أستحضر موضوعيتها Objectivity. وهذا يعني أن عناصر الفعل هي وسائل للعمل على جسد وقلب وعقل الفاعل».

Jerzy Grotowski, From the Theatre Company to as a Vehicle, in At Work with Grotowski on physical Actions, Tomas Richards, New york, Routledge, 1995:122.

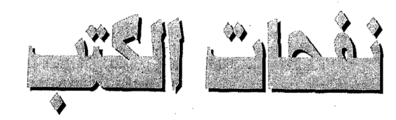
(11) A. Artaud the Theater and Its Double, Victor Corti (tr.) London, John Cafder, 1977:50.

(12) Jacques Derrida, Writing and Difference, Chicago, Chicago Univercity, 1978:237.

(13) Grotowski, Towards a poor Theater. 93.

(14) Jerzy Grotowski, From the Theater Company to Art as a Vehicle, in At Work with Grotowski on Physical Actions, Tomas Richards, New York, Routledge, 1995: 117 - 118.





بقلم:
فـــاضل خلــف

• عشاق الكتب يتقاربون ولكنهم لا يتــشــابهـون

• محبو الكتب أعمارهم تقــاس بعــمــر الكتــاب

تذكرت هذا البيت من الشـعـر، وأنا أتصـفـح كـتـاب «رحلتي مع الكتاب ذكريات عن الكتب والمكتبات في كويت الخمسينيات»، للباحث في التراث الكويتي، الأستاذ خالد سالم محمد:

وذو الشوق القديم وأن تعزّى
مشوق حين يلقى العاشقينا

والمؤلف أنجبته جزيرة فيلكا المعطاء التي أنجبت معه العديد من الفقهاء والقضاة والمربين والشعراء والكتاب والأطباء والمهندسين والوزراء والأكاديميين والبحارة والربابنة، وقد مجّد فيلكا بكثير من

كتبه أهمها:

1 - جزيرة فيلكا: لمحات تاريخية واجتماعية.

2 - من ذكريات التعليم في جزيرة فيلكا.

3 - صور من الحياة القديمة في جزيرة فيلكا.

4 - جزيرة فيلكا - صفحات من الماضي.

5 - المجلات والنشرات المدرسية التي أصدرتها مدرسة فيلكا للبنين من عام 1955 - 1964 مع ملحقين: الأول صفحات مصورة من دروس المدرسة الصلاحية الأميرية، أول مدرسة افتتحت في الجزيرة عام 1937، الثاني صورة للهيئة التدريسية وبعض أنشطة المدرسة من عام 1951 - 1964 مطبوع على الآلة الكاتبة، نسخ محدودة جدا، مع مقدمة عن تاريخ التعليم في الجزيرة.

6 - جزيرة فيلكا خريطة تاريخية، إصدار مركز البحوث والدراسات الكويتية.

7 - النوخذة عبدالمجيد الملا - من أبرز نواخذة جزيرة فيلكا.

● هذا عن جزيرة فيلكا وحدها، أما كتبه الأخرى فهي كتب تراثية كويتية وخليجية وهي:

1 - ربابنة الخليج العربي.. مصنفاتهم الملاحية.

2 - كلمات أجنبية ومعربة في اللهجة الكويتية.

3 - الكويت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

4 - كنايات وأقوال كويتية وأصولها اللغوية.

5 - من أسماك الخليج العربي في كتب اللغة والأدب.

6 - عبدالله خالد الحاتم - الصحافي المؤرخ الباحث.

7 - شعراء الصوت والأغنية القديمة.

8 - شعراء الفن والسامري في الكويت.

■ ■ ■

وأظن أن هذه المقدمة كانت ضرورية في هذا المقال لكي يعرف القارئ الكريم في الوطن العربي مدى اهتمام باحثنا الدؤوب، في جزيرة فيلكا وفي وطنه الكويت، وفي كل أقطار الخليج، هذه الربوع التي تلتقي كلها في منظومة واحدة متجانسة في كل مرفق من مرافق الحياة، هذه المنظومة التي يضمها مجلس التعاون الخليجي.

■ ■ ■

ذكرت بيت الشعر في صدر المقال، وأرجو أن أكون محقا في هذا، فالمؤلف في كتابه هذا، يسجل سيرته الذاتية، من خلال عشقه للكتب المنوعة التي سجلها في هذا الكتاب وهي بالمئات، وقد يتقارب العشاق في دنيا الكتب ولكنهم - مع تقاربهم العجيب لا يتشابهون، فلكل من العشاق طريقته في اختيار الكتب وطريقته في تبويبها، وطريقته في المحافظة عليها، وطريقته في قراءتها.. وبما أننا تطرقنا للحديث عن هذا «العشق»

للكتب، وبما أن هذا الكتاب الذي نتحدث عنه يندرج ضمن كتب السرة الذاتية، فلا بأس من الإشارة فقط، إلى تجربتي الخاصة في هذا المجال.. مجال الكتب، فقد نشرت مجلة العربي في لقاء أجراه معي، ومع غيري من الإخوان المهتمين بالكتب واقتنائها، أحد محرري المجلة، وهو الأستاذ جمال مشاعل.

وحسبي هنا أن أنقل جزءا من تجربة أحد أعلام الأدب والتاريخ وهو أحمد أمين، صاحب المؤلفات التي أصبحت مراجع في التاريخ الإسلامي، فهو يقول في الجزء الأول من كتابه فيض الخاطر ذي الأجزاء العشرة وفي طبعته السابقة بعناية مكتبة النهضة المصرية:

«بالأمس ضحك مني بائع الكتب القديمة، إذ رآني أقلب في الكتب، وأذهب ذات اليمين وذات الشمال، وأصعد على الكرسي وأنزل من عليه، والكتب بعضها بال عتيق، قد غُلِّف بالتراب، وأكلته الأرضة، وكلها وضعت حيثما اتفق، ولم يُعنَ فيها بترتيب حسب الموضوع ولا حسب الحجم، ولا حسب أي شيء.. فلم يبذل أي جهد في تنظيفها وعرضها، فكتب في الأرض وكتب في السماء، وكتب على الرف، وكتب على المقاعد، وكتب في الممشى، والبائع رجل تقدمت به السن، زهد البيع وزهد الشراء، وإنما يبيع ويشتري، لأنه اعتاد أن يبيع ويشتري، كل ما في أمره أنه فضل أن يجلس في الدكان على أن يجلس في البيت، إذ يرى الرائحين والغادين، ويستقبل الزائرين، ومن حين إلى حين، يبيع كتابا أو كتابين.

وسط هذه المكتبة المغمورة بالكتب، والمغمورة بالتراب، والمغمورة بالفوضى، انغمست ببدلتي البيضاء، القريبة العهد بالكوّاء، أبحث عن كتب نادرة أشتريها، وأتصفح كتبا أتعرف على قيمتها، فضحك إذ رأى غراماً بالكتب يشبه الجنون، ورغبة في البحث والشراء تشبه الخبل.

وأجنُّ بالكتاب قبل شرائه وعند شرائه، وأبيت ليلة وأنا أحلم به، ولا أسمح لنفسي بالنوم ليلة الشراء، وقبل تصفحه، ومعرفة ما فيه، أو على الأقل عناوينه، ثم يوضع في المكتبة، وينسى وكأنه لم يملك».

■ ■ ■

وعلى ذكر تقارب عشاق الكتب، وعدم تشابههم، يسوق لنا مؤلف الكتاب الأستاذ خالد سالم محمد قصة مغادرته مسقط رأسه جزيرة فيلكا إلى الكويت، في سنة 1966، وقد واجهته مشكلة نقل الكتب، التي تم ترحيلها إلى العاصمة، على فترات متعددة ومتباعدة، وكان سكنه في بيت صغير مع عائلته، وعندما تهاطلت الأمطار بغزارة، أصيبت كتبه ببعض التلف بسبب خرير السقف، مما جعله يتخلص من الكثير منها، ويذكر أن الذي اشتراها منه كان من عشاق الكتب

اســـمـــه خـــالد، وبعـــد سنين من الحـادث، علم أن صـاحـبـه عـاشق الكتب لم يكن سـوى الدكتـور خالد عبدالكريم جمعة، الأستاذ بجامعة الكويت، والمدير الســـابق لمعـــهـــد المخطوطات العـــربيـــة، وصــاحب مكتبة العروبة للنشر والتوزيع.

ويقـول إنه لما علم بالحـقـيـقـة ارتاحت نفـســـه، لأن كـتـبـه التي جـمـعـهـا بعناية، وحـفظها برفق، وأصـبح بينه وبينها مودة ورحمة، ذهبت إلى من يقـدرها حق قـدرها، ويحرص عليها كل الحرص.

■ ■ ■

وقـــد مـــرَّ عليّ أيضـــا مـــثل هذا الموقف، قبل مـوقف المؤلف بخمس عشرة سنة أي في عام 1952، عندما تعرض منزلنا فـي منطقة الصـوابر القـديمة، للخـرير في بعض غرفـه، بسبب الأمطار الغزيرة، مما جعلني أنقل الأمـر إلى أسـتـاذنا المرحـوم عبدالعـزيز حسـين مـدير المعـارف، قـــــبل أن يمس الماء الكتب التي جمعتها على مدى عشر سنوات. وكنت أعـــمـل فـي ذلك الوقت فـي قـسم السكرتارية بإدارة ومـاليـة المعـارف وكـان مـديرهـا المرحــوم سليمـان العدسـاني. وعندمـا تفهّم الأسـتـاذ عـبدالعزيز الأمر قـرر أن يشـتـــري مـــعظم الكتب وكـــانت بالمئات، بسـعـر تشـجـيعي يعـادل قـيمة الكتب الجديدة في المكتبـات التـجـارية، وقـد ضـمت كـتـبي إلى مكتبـة المعـارف العـامـة التي كـان يتردد إليها جمهور الطبقة المثقفة للاطلاع والاستفادة.. وقد تقاربت أنا أيضـا مع المؤلف، بعد أن ذهبت كـتـبي إلى مكان أمين، كـمـا ذهـبت كتبه.

■ ■ ■

وهـذا الأمـــر.. أمـــر بيع الكتب المحبوبة لدى عشاق الكتب، يذكرنا بالمرحـــوم الأســـتـــاذ إبراهيم عبدالقادر المازني، الذي تعرض هو أيضـا لبيع كتبه عدة مرات، بسـبب حـاجـتـه للمـال، لمواجـهـة تكاليف الحياة المتزايدة.

ومن هـنا اتجـه المازني إلى طرق باب الصـــحـــافـــة، فـــقـــال فـي هذا الموضـوع:

«تقـولون إن المـازني أدار ظهـره للأدب، واسـتقبل الصـحـافـة، ومما علمتم بأن الأديب هو قبل كل شيء فـرد في المجـتـمع، تضطره تكاليف الحياة لطرق أبواب أخرى غير باب الأدب، لكي يعـيش كـمـا يعـيش الآخـرون بشيء من الراحـة، وقلم الصحـافي يدر على صـاحبه أكثر من قلم الأديب بأضـعـاف مضـاعفة أحيانا».

ومـثل المازني كثير من الشـعـراء والأدباء، الذين تعـرضـوا لمثل مـا تعرض له هذا الأديب السـاخر الذي قال عنه الناقد القدير أنور المعداوي يرحـمـــه الله: «إن أدباءنا الكبــار يجعلوننا ننظر إليهم وكأنهم فوق رؤوسنا، أما المازني فيجلعنا ننظر إليه وكـأنه مـعنا من دون خـوف أو رهبة أو تردد وحذر».

■ ■ ■

وفي صفحة 32 من الكتاب، وجدت مفاجأة سارة، رجعت بي إلى أكثر من خمسين سنة إلى الوراء، عندما كنت في ريِّق العمر والشباب، وتحديدا في سن الخامسة والعشرين، وهذه المفاجأة تؤكد ما قلته إن تجارب عشاق الكتب تتقارب ولا تتساوى، فلكل تجاربه، ولكل ذكرياته، ولكنها في النهاية متقاربة، وهذه المفاجأة السارة هي التي ذكرتني بصديق عزيز هو الأستاذ عثمان فيض الله المصري، مفتش الاجتماعيات بالمعارف في عام 1952، وكنت - كما قلت - موظفا في إدارة ومالية المعارف، وكان بيني وبين مفتشي المعارف ود كبير، وكنا نتبادل الأشعار الأخوية - خاصة مع الشعراء منهم - فهناك الشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم مفتش اللغة العربية، وهناك الشاعر عبدالعظيم بدوي، وهناك الشاعر أحمد عنبر، وهناك الشاعر عبدالمحسن الرشيد، وهناك الشاعر أحمد العدواني.

وقد أصبحت تلك القصائد حديث عشاق الأدب في ذلك الزمان سواء أكانوا من المدرسين، أم الموظفين في المعارف، أم من غيرهم من محبي الأدب والشعر.

وهذه إحدى القصائد التي نظمتها في تلك الأيام، وقد مضى عليها أكثر من خمسين سنة، وعنوانها «مصر» وقد نسيت بعضا من أبياتها:

أمجد مصراً موطن السادة النُّجبِ
وأمنحها شعراً يفيض من القلب
ومهد الحضارات التي عمَّ خيرها
جميع ربوع الأرض في الشرق والغرب
فضائلها الشماء باتت كثيرة
من العلم والعرفان والمورد العذب
وها هي ذي قد أرسلت خير ولدها
موافي وعبدالعال من خيرة الصحب
وعثمان فيض الله لم ننسَ ذكره
يقول له أهل الكويت على الرحب
رجال كرام يمطرون بغيثهم
مرابعنا العطشى فتزهر بالخصب
فبوركت يا أرض الكنانة بالنَّدى
أتاك من الرحمن من صَبَّب السُّحب

وشواهد هذه النفحات كثيرة في هذا الكتاب الذي يحلو لكل عاشق للكتب أن يتصفحه، بل يقرأه ويمعن النظر فيه، لكي يستعيد صفحات شبابه، منذ أن رزق القدرة على حب الكتاب، هذا العشق الذي يتملك كل من هيأته الأيام لمثل هذا العشق الذي يجعل القارئ أطول عمرا من غير الذين لا يقرأون، ولا يعرفون هذا العشق، فعمر عاشق الكتب، هو عمر الكتب الذي يقدر بآلاف السنين، إنه يعانق أرواح الذين ألفوا هذه الكتب، أصدقاؤه، وكل من ترد

أسماؤهم في هذه الكتب، هم أيضا أصدقاؤه من الأنبياء والمصلحين والعلماء والأدباء والشعراء والفاتحين وبناة الحضارات الإنسانية، الذين عاشوا على هذه الأرض وعمروها، ونشروا فيها الحكمة والفن والمحبة، وأناروا الأفكار واخترعوا الأعاجيب التي أنارت كوكب الأرض بعد أن كان مظلماً، وقربوا المسافات للناس من سكان هذه الأرض، فيا أيها الطامحون إلى المجد في جميع المجالات، عليكم بحصاد ما زرعه أولئك الرجال الحكماء، من حملة الأقلام في كل أرجاء الدنيا، ففي القراءة العلم كل العلم، وفي القراءة الحكمة كل الحكمة، وفي القراءة المجد كل المجد، وسوف ترون أن حياتكم لا تعد بالعشرات من السنين، بل إنها تقدر بآلاف السنين، التي هي سنوات الزمان، منذ أن بدأ التسجيل منذ آلاف السنين، وما أحلى هذا العمر في هذه الدنيا.. دنيا الحب ودنيا العشق ودنيا المحبة.

■ ■ ■

وليتني أعرف اسم ذلك الحكيم الذي قال كلمته المشهورة التي أضاءت الآفاق منذ أن نطق بها صاحبها منذ قديم الزمان وهي: «لو عرف الذين لا يقرأون الكتب، ما نحن فيه من بهجة وسعادة ومحبة نتيجة لقراءتنا الدائمة للكتب، لحاربونا عليها بكل ما عندهم من سلاح».

وفي نهاية هذه الكلمة البسيطة، لا أجد خيراً من هذا القول الجميل الذي استهل به مؤلف الكتاب في المقدمة:

«في هذا الكتاب ألقي الضوء على جانب مهم من حياتي، ألا وهو الكتاب، الذي لازمني منذ نعومة أظفاري هاويا له، فكان شاغلي الوحيد وقت فراغي، ولا أذكر أنني استبدلت به هواية أخرى أنستني أو شغلتني عنه، ورحلتي هذه فيها من المتعة والطرافة والمعرفة الشيء الكثير، خاصة فيما يتعلق بالمكتبات الكويتية القديمة، ووصول الكتب والصحف إلى الكويت، وأسماء وكلاء توزيعها، أحببت أن أروي بعضا منها، بدءا من الكتاب المدرسي الذي وقعت عيناي عليه كأول مطبوع، وانتهاء بأمهات الكتب في مختلف العلوم والفنون.

ولا أدري كم قضيت من وقت، وكم أنفقت من مال وجهد، في البحث عن كتاب نفيس أو سفر نادر، إذ كانت المتعة هي الدافع وهي المعين والمسهل لكل أمر صعب».

وفي هذه الكلمات صورة حقيقية صادقة لكل عاشق للكتب في كل زمان ومكان في هذا العالم الواسع، الذي يشعّ فيه الكتاب بأنواره المضيئة، ونجومه الزاهرة. وكل عاشق يقترب من أخيه في هذا العشق كل الاقتراب، ولكنهما مهما تقترب المسافات بينهما فإنهما لا يتشابهان فلكل منهما اجتهاده في هذا العشق.



الحلقة الثالثة عشرة والأخيرة

أغرب كتاب صادفته

• بقلم: خالد سالم محمد

أغرب وأعجب كتاب مر عليّ في تصنيفه وتبويبه أثناء رحلتي الطويلة مع المؤلفات هو كتاب: «عنوان الشرف الوافي في الفقه والعروض والنحو والقوافي»، هذا الكتاب العجيب الذي يحتوي على أربعة كتب في علوم مختلفة، بالإضافة إلى مثلثات قطرب لم يسبق إليه مثله، فهو كما قالوا عنه: طرفة فريدة ودرة وضاءة في المكتبة العربية، يشهد به للمؤلف والفضل ونيله قصب السبق(١).

مؤلفه

أما مؤلفه فهو: شرف الدين أبومحمد إسماعيل بن أبي بكر المقرئ، ولد في منطقة «الشرجة» من سواحل اليمن على البحر الأحمر، تلقى أوائل العلم على يد بعض شيوخ قومه، ثم قرأ علوم العربية على كبار

علماء عصره. وأقبل بعد ذلك على مطالعة مختلف كتب العلم والأدب والتاريخ والفنون.

فاق أهل عصره، وطال صيته فصار إماماً في الفقه والعربية والمنطق، وبلغ منزلة عالية بين قومه حتى صار محط أنظار أبناء زمانه، وموضع الاهتمام بين علماء عصره ومن تلاهم. فأثنى عليه ابن حجر بقوله: «هو عالم البلاد اليمنية».

وقال عنه الشوكاني: «إن اليمن لم ينجب مثله، كان منفردا بذكاء وقوة الفهم وجودة الفكر، وله في هذا الشأن عجائب وغرائب لا يقدر عليها غيره، ولم يبلغ رتبته في الذكاء واستخراج الدقائق أحد من أبناء عصره».

لذا قربه ملوك اليمن وأفاضوا عليه من سحائب كرمهم، وولّوه مناصب عليا، وجعلوا له راتباً شهرياً قدره 400 دينار، بالإضافة إلى دار فاخرة لسكنه، فيها عين جارية خاصة بها.

له مؤلفات كثيرة ولكن أهمها وأغربها -كما تقدم- هو كتاب «عنوان الشرف الوافي». قال عنه حاجي خليفة في «كشف الظنون»: «عنوان الشرف» كتاب بديع الوصف. وقال السخاوي: التزم في هذا الكتاب أن يخرج من أوله وآخره ووسطه علوما غير الفقه الذي وضع الكتاب له.

• ابن المقرئ صار حديث عصره وأفاض عليه الملوك من سحائب كرمهم

• عمله كان رياضة فكرية شاقة لا يطبقها إلا أولو العزم.. وما أقلهم

• علماء استهوتهم طريقة ابن المقرئ فاقتفوا أثره وألفوا مثله

ترتيب الكتاب وتبويبه

صنف ابن المقرئ كتابه على غير مثال مثّل له، ليدلل على طول باعه بالعلم وعلو كعبه بين أقرانه في

عصره، ليلفت الأنظار إلى مواهبه العالية وعبقريته الفكرية السامقة، ويدلل أيضا على مقدرته على الابتكار والإبداع، ورتبه كما يلي:

وصف الكتاب حسب الطبعة الخامسة 1986

الكتاب الأول:

رسالة موجزة في علم العروض، وهذه الرسالة يتألف نصها من الحروف الأولى التي تبتدئ منها أوائل سطور المجموع الفقهي، ويحدد هذه الحروف ويجمعها جدول عمودي يميز بلون أخضر فاتح(2).

الكتاب الثاني:

رسالة موجزة في التاريخ تتناول حكام بني رسول من ابتداء حكمهم سنة 626هـ وحتى انتهائه من وضع الكتاب سنة 804هـ، وتستخرج هذه الرسالة من وسط السطور، ويحددها جدول عمودي ملون بلون أصفر مواز لأوائل السطور، وقوام كل سطر في هذا الجدول كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة أو حرف، وبجمع الكلام بعضه إلى بعض تنتظم الرسالة.

الكتاب الثالث:

رسالة في النحو كثيرة الإيجاز، وقد ذيل المؤلف هذه الرسالة بالترجمة عن نفسه، والتحدث عما لاقاه من ملوك عصره. وهذه الرسالة كسابقتها تستخرج من جدول عمودي ملون بلون برتقالي مواز لأواخر السطور.

الكتاب الرابع:

رسالة موجزة في علوم القافية، ومبنى هذه الرسالة ينتظم من الحروف التي تقع في نهايات سطور المجموعة الفقهي، ويجمعها جدول عمودي ملون بلون أصفر غامق يميزها عما سواها، كما وضعت أبواب وكتب وفصول علم الفقه داخل أقواس ليسهل على القارئ إيجاد ما ينشده من مواضيع الفقه.

تعليق المحقق

وهنا يعلق محقق الكتاب الأستاذ عبدالله إبراهيم الأنصاري قائلاً: والآن نستطيع الإجابة بأن ابن المقرئ كان مبدعا في المبنى ومقلدا في مضمون الموضوعات، فإبداع ابن المقرئ ينحصر في تلك الصياغة التي صاغ فيها مجموعه الفقهي ليفرع عنه هذه الرسائل الأربع، فلا ريب في أن عمله رياضة فكرية شاقة لا يطيقها إلا أولو العزم وما أقل هؤلاء.

أما الموضوعات ذاتها فهي مطروقة في موضوعاتها ولا تحديد فيها، فقد سار فيها على سنن من سبقه من العلماء.

علماء ينسجون على منواله

هذا وقد استهوى بعض العلماء من بعده هذا النمط في التأليف، فاقتفى بعضهم أثره وألف مثله، ومنهم:

1- أحمد بن محمد بن طنبل الشفري المتوفى سنة 881هـ.

قال عنه الحنبلي في تاريخه «در

الحبب في أعيان حلب»: أنه بلغ من فرط ذكائه أن وضع تأليفا جمع فيه خمس رسائل في خمسة علوم وازى به كتاب «عنوان الشرف الوافي» لابن المقرئ.

2- وأورد حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» بأن القاضي بدرالدين محمد بن عمر المعروف بابن كميل الدمياطي المتوفى سنة 878هـ صنف كتابا على نمط عنوان الشرف بزيادة علمين.

3- وكذلك فعل عبدالرؤوف اليعمري المعري الأزهري الشاعر، حيث وضع قصيدة على منوال عنوان الشرف الوافي.

4- وأورد السيوطي في كتابه «بغية الوعاة في ترجمة ابن المقرى» ما مؤداه: وقد علمت كتابا على هذا النمط أي على مثال عنوان الشرف الوافي.

طبعاته

تناقلت هذا الكتاب العجيب أيدي العلماء بالنسخ والتزيين والتجميل، كما كان له شأن وأي شأن لدى الناشرين في عصر الطباعة، فطبع أول مرة على الحجر في كلكته في الهند، ثم طبع مرة ثانية بالحروف في المطبعة العزيزية بحلب سنة 1292هـ، كما طبع في مصر بمطبعة المقتطف سنة 1900، وهذه الطبعة لم يشر إليها الأستاذ عبدالله إبراهيم الأنصاري، وتوجد نسخة منها في مكتبتي الخاصة.

وآخر طبعاته تلك الطبعة الأنيقة التي صدرت عن مؤسسة دار العلوم بالدوحة في قطر سنة 1396هـ، وأعيدت طباعته بتحقيق واسع عام 1980م من قبل مؤسسة دار العلوم في قطر أيضا.

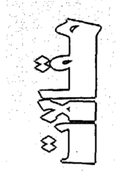
وفي الختام

كفى بابن المقرئ شرفاً أن أضحى كتابه مثلا يقتدى به في النثر والنظم، وأثرا يحتذى به في التأليف.

هوامش:

(1) هذه المعلومات مستقاة من مقدمة محقق كتاب عنوان الشرف الوافي الأستاذ: عبدالله إبراهيم الأنصاري - الطبعة الخاصة - الناشر: مكتبة جدة - سنة 1986.

(2) ميزت الألوان بحسب الطبعة التي اعتمدت عليها.



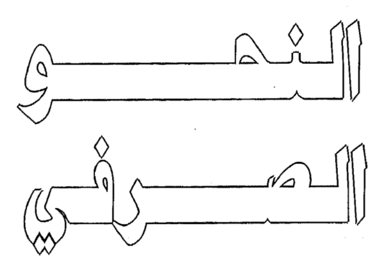
■ النحو الصرفي

د. محمد بلاسي

■ أي كائن هذا؟

رامز رمضان النويصري





بقلم: د. محمد بلاسي

يرى البعض: أن دائرة النحو يجب أن تكون أوسع من البحث في الإعراب وضبط أواخر الكلمات، فتشمل الجملة من حيث أسرار الجمال التي تكمن وراء نظم كلماتها وترتيبها الذي يقضيه علم النحو، وأن معاني النحو تمثل العلاقات بين معاني الكلام في النفس وإليها يستند ترتيب هذه المعاني.

ومن هنا؛ خرج البعض، وعلى رأسهم العلامة القشيري - إلى علم الإشارة في النحو الذي هو أبعد من الجانب التقليدي لعلم النحو الذي نعرفه بأنه: العلم بالقواعد التي تضبط بها أواخر الألفاظ حتى يسلم الكلام وتتحقق الفائدة المرجوة منه فنأمن وقوع (اللسان) في اللحن والخطأ.

وهو ما حلا لبعض اللغويين المحدثين إلى أن يطلقوا عليه: «علم النحو الصوفي» أو «نحو القلوب» أو «الاتجاه الإشارى».

فالإشارة: ترجمان لما يقع في القلوب من تجليات ومشاهدات، وتلويح لما يفيض به الله تعالى على من اصطفاه من خلقة من أسرار وفيوضات. وإذا كان المصطلح لأهل النحو الظاهرى (العبارة)، فإن المصطلح لأهل النحو الباطني (الاشارة) ولكل وجتهه. والنحو الظاهري أو نحو العبارة لغته (العقل) وتدرك بالألفاظ والكلمات، وأما النحو الباطني أو نحو (الإشارة) فلغته (القلب) وتدرك بالذوق والإلهام والفيض، ولا يمكن نقل ذلك عن طريق العبارة، ولهذا رمزوا لها وأشاروا. والعبرة عند أهل (الإشارة) بحقائق الأرواح لا بمظاهر الأشباح. يعنيهم الجوهر أكثر مما يعنيهم المظهر. وفي الخبر: (من عمل بما علمه ورثه الله علم ما لم يعلم).

ويوضع أبو نصر السراج هذا العلم الموروث بأنه (علم الإشارة) حيث يكشف الله سبحانه وتعالى لقلوب اصفيائه المعاني المذخورة، واللطائف والأسرار المخزونة.

فليست قضية النحو عند الإمام القشيري: في حفظ التعريفات والقواعد والإلمام بقضايا الرفع والنصب والجر والمفرد والجملة وأحكامها، وإنما كان نحوه بعد هذا فضا للقشرة الظاهرية حتى شف المصطلح ورق درجة بعد درجة كلما زاد الصعود وفتح باب الورود.

فقد التقط الإمام القشيري المصطلح النحوي عند أهل الظاهر واستكنه منه نحوا صوفيا عند أهل الباطن عن طريق إشارات تتصل اتصالا وثيقا بالمجاهدات والمقامات والكشوفات والمعارف العليا معتمدا في ذلك على استنباط خفايا الألفاظ دون أن تحجبه قشورها الظاهرة، ومعانيها المألوفة.

القلوب الكبيرة

وقد بدأ الإمام القشيري جهده في هذا الخصوص فوضع كتابا صغيرا أسماه: (نحو القلوب الصغير)، خطط فيه لفكرته الأساس، واختار نماذج قليلة

لتوضيح «اكتشافه» ولكنه ما لبث أن صنف كتابه: (نحو القلوب الكبير) ليشمل ستين فصلا تكاد تستغرق كل موضوعات النحو المألوفة، وخضعت كلها للإشارة وعلم الباطن.

ومن أمثلته في هذا الكتاب:

(فصل): الكلام اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى:

وفي نحن القلوب: الاسم هو الله، والفعل ما كان من الله، والحرف إما يختص بالاسم فيوجب له حكما، أو يختص بالفعل فيبقى له نسبة، وكما أن الحرف إذا دخل على اسم أوجب له إما حكم النصب أو الخفض أو غيره، فالوصف الذي هو العلم (مثلا) يوجب لله حكم العالم.. وكذلك القدرة والحياة وسائر صفات الذات.

وكما أن من الحروف ما يوجب للفعل حكم النصب والجزم- فوقوع أفعال الحق على أوصاف يوجب له نعت الاسم في الخلق.

(فصل) والاسم في نحو القلب: ما كان مخبرا عنه في مخاطبة الحق، والفعل ما كان خيرا في مخاطبة العبد مع الحق.

والحروف رباطات تتم بها فوائد نطق القلب.

(فصل): والكلام المفيد ما كان اسما واسما، أو فعلا واسما وما عداه من الأقسام غير مفيدة.

وفي نحو القلب مفيد وغير مفيد، فغير المفيد ما ليس لله، والمفيد ما يسمع من الحق أو يخاطب به الحق، وما سواه فلغو.

مصطلحات العلوم الأخرى

يقول الدكتور أحمد علم الدين الجندي في تعليقات على منهج الإمام القشيري لقد كان القشيري الصوفي أولا متسلحا بأسلحة النحو الظاهري قبل أن يبدأ هذا العمل عارفا بدقائقه وأسراره حتى يتسنى له أن ينقل الفكرة في النحو الظاهري إلى مثيلتها في النحو الباطني.... ومد بينهما جسرا وفتح طريقا وجعل بينهما مودة ورجمة ونسبا وصهرا. كما استعمل القشيري مصطلحات العلوم الأخرى غير النحو ليعبر بها عن جوانب الحياة الباطنية.

هذا، وقد كان الإمام القشيري يرمي من وراء هذا المنهج إلى: عمارة الباطن، وتنمية الإيمان والتأمل، وتصوير العبودية الصادقة، وتصحيح العلاقة بين الله - تعالى - والإنسان، وبين الإنسان وأخيه الإنسان؛ فهي تربية للسلوك من خلال قواعد النحو؟!!

وإذا كان للصوفية (نحو) - كما رأينا -، فإن للأخلاقيين (نحوا)، كذلك أيضا للفقهاء (نحو) ولكل وجهته...

مقال



إلى أين تريد بنا سوزان عليوان؟!

بقلم: رامز رمضان النويصري

هل نستطيع أن نطلق على كائن ما اسم «الحب»؟ ونستطيع بكل سهولة التعامل معه، ومجاورته..؟

ولو فرض وكان هذا الكائن، فهل سيكون سمتا بشريا، أم سمتا يتخلل الموجودات جميعها بلا تمييز؟

في مجموعتها «كائن اسمه الحب»، تتلمس الشاعر سوزان عليوان، أبعاد هذا الكائن، وتتماهى مع مكوناته، إنه الكائن الأوسع انتشارا وتمكنا من الموجودات، فهو قدرة التمني، في حاجة الفنجان إلى ذراع أخرى يضمها به (فنجان حزين جدا/كيف له أن يحضنها/فيما تقبله، وله ذراع واحدة؟) إنه أسطورة «ساندريلا»

التي تحتاجه، فتمسح بدمعها غبار الحزن عن البلاط، إنه الذي يستطيع تحويل رسم الجمجمة إلى ابتسامة، ويسكن حرقةً في زهرة إلكترونية تتمنى لو يضمها كتاب، والإحساس بالموت حقيقة في خشب كرسي قديم منسي.. في هذين المثالين تعقد الشاعرة معادلة الحاجة، الإشارة الأهم في رسم ملمح هذا الكائن، فالزهرة الإلكترونية التي تنتشي الآن في سيل المعلوماتية تتمنى لو يضمها كتاب، في رغبة للعودة إلى الأصل في كل هذه الفوضى المعلوماتية والإلكترونية (الكتاب)، كذا فالحال يختلف مع الخشب، فلو كانت الأمنية هي في جمال أصل وأمتن، فإن الكرسي هنا يتذكر حياته التي كانت عندما يقف عليه عصفور.

إلى أين تريد بنا «سوزان» حين تقنعنا، أن بنت الليل، ترسم طفولتها المغتصبة في بهرجة ملابسها، الكثيرة الألوان، وأن الجسر.. الجسر القديم كان قوس قزح لم تعد تعبره الأقدام، أو في إمكانية خلق الحلم نحتا على جدار زنزانة (أذنه على جدار الزنزانة / ينصت إلى نبض عصفور رسمه بأظفاره).. هو أن يكون المعادلة الصعبة في تمني شريطة بالتحول لفراشة، وتمني الفراشة بأن تكون شريطة في شعر بنت.

هذا الكائن يريد كل شيء، وفي كل شيء، لذا فإن الشاعرة لا تقدمه رسما بل مثالا، وغاية ومتخيل، وحنين.. فهل يمكننا القول بهذا الكائن.

اللغة.. إنها تكتفي من اللغة بأن تكون وقف.. وقفا للحالة ومعيارا دقيقا لا يتعداها إلى أكثر من المتخيل، أو المرغوب في رسمه، أو المخاتل لنا.. لذا فإن الشاعرة تجهد نفسها في اقتناص لغة غنية عن بديع اللغة، لغة ذات اتجاه واحد، تكون قادرة على منح المتلقي غايتها هي، ورؤيتها هي.. لذا فإنها في هذه التجربة تمازج بين الفنون، فالنص لا يكتفي باللغة رسما، إنه يكمل لوحته بالرسم رسما ولونا، لذا فهي (كائنات رسمت نفسها).. تشارك في رسم المشهد، دون شعور بالنفور، بين رسم الحرف والشكل، وكأنها لغة العصر التي تستعين بالرموز والأشكال في التعريف، وكشف المظان، إنها لا تبحث عن استعارة خاصة، أو تشبيه خارق، بقدر ما تكتفي من الحالة بما تقدمه فقط، إنها لحظة المفاجأة التي يحيلنا إليها المشهد، إنها غاية الاكتفاء باللغة المشهد، عن كل المنجز ورفض لكل ما هو تعويل على القديم، الحالة كما هي قادرة بسرياليتها وتجريدها على الإبهار، والدخول من النقطة غير المعلومة، كالنقطة التي تجمع البحر والدمع كمتن، أو السمكة ورسمة العين كهيكل (في الدمعة سمكة / تذرف البحر)..

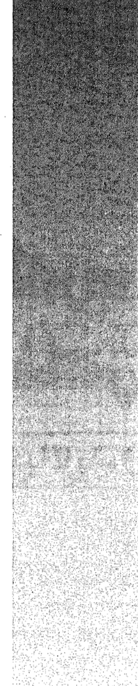
وخارجا عن سطوة الذات وارتقائها، لا تقدم «سوزان» ذاتها كنص أنثوي إنها تلتحم مع كل الموجودات، في صنع رؤيتها الخاصة التي تريد، والتي تجتهد في تقديمها دون بهرجة أنثوية، أو تفجع أو بوح، أن اللغة هنا هادئة ومتراتبة الإيقاع، فلا تصدعنا الصور أو تصدمنا، ولا تقتل في

تجردها سخونة القراءة، إنها - أي الشاعرة - تبحث عن لغتها الخاصة، لغتها الخام، اللغة التي تصنع منها كل المفردات فتكون مكتفية بما تحمله لا بما تظهره، وبذا فهي تعول كثيرا على القراءة.. بمعنى أنها ترجع إلى الداخل، أكثر من العمل والاشتغال بالخارجي، فالشكل الذي أخذ اشتغال التجربة في الثمانين، يعود للمضمون من باب الداخل أو داخل النص، لذا فإن أصداء التجربة الجديدة على أيدي الشعراء الشباب تنزاح مائة في المائة إلى داخل النص دون التعويل على الشكل.. وكأن هذا الانحياز هو رد الفعل الطبيعي أمام الشكل المشوش والمشوه للعالم، الذي يختبئ وراء الأقنعة والإكسسوارات، حتى إن المعاني بدأت تفقد الكثير أمام الأشباه.. وهذا الداخل هو داخل الشاعرة / الشاعر، إنه رؤيتها هي التي تقابل بها تجربة الحياة ومسيرتها، وهو التوازي الذي يعيش فيه الشاعر وينطق من خلاله، فالتجربة الشعرية لا تسعى لتغيير الواقع أو محاولة البحث عن بديل له، بل هي أفق للتعبير يقابل الواقع يغيظه بما يبتدعه من صور ومن أنماط يضيق بها على الواقع (وفي حديث خاص معها، تقول: أرى الشعر شعلة. شعلة حرية تدافع عن الإنسان بنورها ونارها. أراه شمعة تحترق من أجل أن تبدد ظلام العالم).. وعندما تطمح شاعرة كـ «سوزان» لرسم هذا الكائن المفقود، أو تطمح لتحسس وجوده، إنما هي تطبع صورتها التي تناكف بها الواقع، وترفع به صوتها في مظاهرة سلمية.. وهي أيضا تدفع بداخل النص للظهور والطغيان، فهي التجربة الشابة التي تؤكد حضورها المغاير والمتميز، وشكلها الخاص المنطلق من الداخل.

لكن ذات التجربة تكشف لنا الكثير من الوقوف، والبحث (وتقول أيضا: أتعامل مع النص دائما بحب وجدية، فالكلمة كائن حي وليست حبرا على ورق. وهي كائن يستحق أن يحترم، ولا يجوز التعامل معه بسطحية أبدا)، هذا يكشف لنا رغبة ما في النص للانطلاق، والخروج من محيط الدائرة التي رسمت حوله، وكأنه لا يرغب بإكمال الطريق التي رسمت له، إنه يحاول أحيانا الخروج من الطريق الفردي المرسوم له، للمراوغة عبر طريق آخر، مما مكن فينا صرامة الشاعرة في التعامل مع كائناتها.. وهذه الصرامة من باب الخوف عليها، والمحافظة عليها من الضياع، غير أن النص يحتاج أحيانا للخروج عن العادة، والجدران، والنواميس، ليمكنه وبكل حب اقتراف آثامه التي يريد دون خوف..

كائن اسمه الحب؟ هو تلمس وبحث وتعويل على إيقاظ الساكن فينا، والمترقب فرجة للخروج، والمناورة.. وسوزان أطلقت طيرها بكل ألواننا المخبوءة فينا.. وأسمعها تقول:

خفاش
يسأل الليل:
«لماذا أنت قاس، هكذا يا أبي؟»



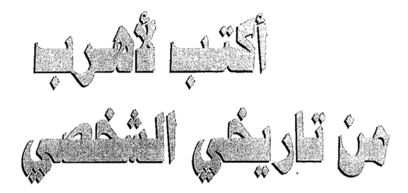


■ **ميرال الطحاوي**

أجرت الحوار: ريم الخوري



ميرال الطحاوي:



على الكاتب أن يخلق معادلاً وجودياً لما يقول

● أجرت الحوار: ريم الخوري

منذ ما يزيد عن قرنين كان جدها واحدا من أعيان البدو المناوئين لسلطة محمد علي باشا إبان حكمه لمصر، ظل يرفض فكرة توطين البدو لأنها تقضي على خصوصية الثقافية البدوية القائمة أساسا على حرية التنقل والحركة، إلى أن دفع الطحاوي الجد حياته ثمنا لأفكاره وأورث حفيدته ميرال روح الرفض والتمرد وجرأة الإعلان عن الحقيقة تحت أية ضغوطات.

ميرال الطحاوي صاحبة روايات «الخباء» 1996 و«الباذنجانة الزرقاء»

1998 وأخيرا «نقرات الظباء» 2001، ولها مجموعة قصصية وحيدة هي «ريم البراري المستحيلة» هي واحدة من كاتبات عربيات قليلات استطعن تقديم أكثر المجتمعات العربية خصوصية عبر شخصيات نسائية يختلط فيها الواقع بالحقيقة، والحلم بحياة مختلفة عن مفردات متوارثة سلفاً يحرم على البشر فيها الإعلان عن رغباتهم الدفينة.

لفتت ميرال الأنظار منذ روايتها الأولى «الخباء» التي ترجمت إلى عدد من لغات العالم الحية استلهمت فيها الموروث الشعبي البدوي لتنسج حياة شخصياتها النسائية الخاضعات لسطوة التقاليد القبلية.

ميرال من أصول بدوية عاشت في الصحراء حتى كبرت، لكن مفردات هذه المنطقة ظلت داخلها وأثرت بشكل مباشر على منتجها الروائي رغم ابتعادها جغرافيا عن الحياة القبلية حيث ذهبت إلى القاهرة لتحصل على الماجستير في الأدب العربي، وتحضر رسالة دكتوراه عن موضوع «رواية الصحراء العربية».. التقينا الطحاوي ودار الحوار حول الكثير من القضايا الإبداعية والحياتية فماذا تقول:

● الضجيج الإعلامي حول الكاتب قد يثير التساؤلات أحيانا

● سألت نفسي: أين أنا مما يكتبه الآخرون؟!

● ما الحقيقي وما المتخيل في شخصياتك النسائية.. المرأة التي تكتبين عنها.. هل نساؤك تشبهك بشيء ما.. هل هن أنت؟

- ظلت الجدات والعمات والبيوت الكبيرة التي نذهب إليها في الإجازات تشكل متخيلا خصبا للكتابة، هذا المتخيل الذي هو جزء من حياتي الحقيقية وليس ماضيا منفصلا عني لذلك فإن جزءا من نسائي حقيقي وحي، والجزء الآخر أنا التي خلقته، لم أعش تفاصيل حياة النساء واللواتي كتبت عنهن لكنني على اتصال مستمر بواقعهن الحقيقي، إن هناك امرأة تتمرد على واقعها القبلي وتحاول التحرر من ثقافته، ولكن شخصية هذه المرأة في الرواية لا تنتمي لي لأنها عاشت في زمن وجغرافية منفصلين. أحاول أحيانا أن أحيل نفسي على ما أقدمه من بطلات فأستطيع بذلك أن أحكي عن التفاصيل المبهجة بالنسبة لي في الثقافة القبلية وأطرح إشكالي الوجودي داخل تفاصيل لا تخصني، محاولة الهرب من التاريخ الشخصي أو السيرية، لأكتشف أنه تكون لدي عالم يُقرأ ويُحتفى به لذاته.

● كثير من الكتاب قدموا في أعمالهم الروائية عوالم مختلفة لكن لم يتحدث أحد عن الجماعات البشرية في أصغر المناطق الجغرافية العربية التي تحمل كل منها خصوصيتها وفرادتها.

- على الكاتب أن يخلق معادلا وجوديا لما يقول، ولهذا نحن نتعلق بالروايات الكبرى التي تطرح سؤال الموت والحياة والديمومة والفناء، النص لا يخلق عالما، بل الكاتب الذي يقدمه، فحين يُطرح اسم عبد الرحمن منيف كروائي فإننا نستحضر عالما خاصا به وليس نصوصا متفرقة له، وللمثال، فإن أحد الكتاب الإيرانيين قدم رواية واحدة فقط نالت نجاحا كبيرا على مستوى العالم لأنها طرحت تجربة خاصة جدا لكنها تقاطعت كثيرا مع التجربة الإنسانية العامة.

محاولتي الأولى

● حصدت شهرة إعلامية واسعة على مد ست سنوات، فهل استفدت من هذه الشهرة لتثبيت نفسك في عالم الرواية، أم أن التظاهرة الإعلامية التي أثيرت حول أعمالك لم تعنيك؟

- كنت كاتبة صغيرة في إحدى قرى محافظة بعيدة عن القاهرة، ولم تكن تعنيني مسألة الانتشار، ولكن الاحتفاء الإعلامي بي بعد صدور روايتي الأولى صنعه النقاد والقراء. أحيانا يسبب هذا الضجيج الإعلامي تساؤلات كثيرة حول الكاتب مثل أنه هو من أثار الضجة حوله ليصبح مشهورا، أنا لم أسع إلى تظاهرة إعلامية حولي، ولكن القارئ يأخذ روايتي وفي اعتباره أنها لكاتبة كبيرة تحدث عنها كثيرون، وإذا لم يجد في كتابتي ما يستحق اهتمامه فإنه لن يرحمني ولن يفيدني الإعلام وسأفقد مصداقيتي أمام القارئ أيضا، وكثيرا ما حدث ذلك مع نصوص ضخمها الإعلام ولم يجد القارئ فيها ما يستحق الاهتمام فانتهت.

الدعم الإعلامي سرعان ما ينتهي كظاهرة، ولكن بالنسبة لي فإن استمراره جاء من ثقة الوسط الثقافي والقراء، على السواء بما أكتب، كنت أقامر على الكتابة وما حدث من شهرة أنا لم أصنعه ولم أكن طرفا فيه، ولا يغضبني ما قد يردده البعض من أنني مجرد ظاهرة إعلامية.

كثيرا ما أفسدت الظواهر الإعلامية الكتابة والكتاب الذين كان يمكن أن يتطوروا ويصبحوا أكثر نضوجا وقوة، لذلك حرصت أن أكون بمعزل عن الظواهر الإعلامية لأحافظ على الكتابة ولأتمكن من تقييم نفسي انطلاقا منها، حين كتبت محاولتي الأولى «الخباء» شعرت أنها ليست عملا كبيرا أو

شكلا يرضي طموحي، كانت عيني دائما على نصوص أكثر جمالا لأن علاقتي بالنصوص الكبيرة هي التي تمنحني مصداقية، فأسأل نفسي أين أنا مما يكتبه الآخرون ليس في الوطن العربي وحسب بل من نصوص الأدب في أي زمان ومكان؟ عندما أرى عملا مميزا أستطيع أن أقيم ما أكتب من خلاله وليس من خلال الصدى الإعلامي لرواياتي..

امرأة خاصة

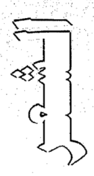
● ما رأيك بمصطلح «الأدب النسائي» وهل ترين أن الاحتفاء بكتابة المرأة ينبع من كونها امرأة أكثر منها مبدعة؟

- حين كتبت كانت هناك ظاهرة اسمها «كتابة البنات» وأعد ملف فيه أكثر من ثمان وعشرين كاتبة وكنت منهن، فلم أكن الكاتبة وسط الكتّاب الذكور بل وسط النساء اللواتي كن على قدر كبير من الثقافة والجمال وكان الاهتمام بهن ينطلق من كونهن نساء ومبدعات بنفس الدرجة، ولكن الأجيال غالبا ما تركز على كاتبة واحدة لإبداعها أكثر من كونها امرأة خاصة عندما تطرح أفكارا لم تخض فيها سابقاتها، أما مصطلح الأدب النسائي فلكثرة ما سألت عنه لم أعد أعلق عليه، لأنني لست منظرة في هذا المجال، أرى أن جزءا من هذا المصطلح احتفاء المرأة والجزء الآخر الذي يخضع بدوره لرؤية المتلقي، لا أريد خلق أو افتعال مناوشات حول المصطلح لأن هناك التاريخ وهو حكم قاس لا يرحم وهو الذي جعل كاتبات مثل «إيزابيل الليندي ومارغريت دوراس» أسماء لامعة وهامة في العالم لأنهم أصبحن نصوصا ولسن نساء وحسب.

أكثر جمالا

● هل ترضي الشهرة غرور الكاتب وإلى أي حد تساهم في دعمه ودفعه إلى الإبداع؟

- في إحدى الفعاليات الأدبية في أوروبا قالت لي كاتبة حصلت على جائزة كبيرة جدا في إنكلترا أنها توقفت عن الكتابة بعد حصولها على الجائزة التي آذتها لدرجة فكرت معها بالانتحار، هذا مثال أورده لأقول إنني لا أطمح للوصول إلى منحنى الشهرة سريعا ففي قمة الأشياء معنى انتهائها وأعلى المنحنى هو بداية الانحدار، هذا منطق الوجود، أتمنى أن تظل الأشياء بعيدة لتكون الرحلة أكثر نضالا وطعما، وتعطي للحياة والكتابة معنى ينعكس نصوصا أكثر جمالا تخلد في التاريخ ولا تنتهي بموت كاتبها أو بانتفاء شهرته أو بزوال جمال كاتبته، نصوص تحقق وجودها من جمالها الداخلي.



- مختارات من شعر صقر الشبيب

- القطار.

د. حسن فتح الباب

- التسكع بين أروقة العزلة.

سعاد الكواري

- إنه يحدق هناك.

محمد الحمامصي

مختارات من شعر:

صقر الشبيب

عفواً وصفحاً

بالرغم مني كنتُ أمسِ مُقصّراً
في واجبي نحو الزعيمِ التونسي
والعفوَ منه أرتجيه فإنْ عفا
فالعفوُ من شيم اللبيب الكيّسِ
والعقلُ في «عبدالعزيز» مُوقّرٌ
فلذاك من عفوٍ له لم أيْأس
عفواً وصفحاً يا زعيمُ عن امرئٍ
بسوى الهمومِ حياتُه لم يكتس
أعمى مُقلٌّ جرّدته يدُ القضا
فإذا شككتَ فسلْ بذلك مَلبسي
إني اعتزلتُ الناسَ لمّا لم أجد
حظّ الضعيف سوى شَماتِ الألْيَس
سَلْ بي يجيبوا أنّ صقراً ميّتٌ
ما بيننا لكنه لم يُرمَس
هذا جوابهُمُ لأني لابسٌ
بيتي على حكم الثياب الدُّرّس

متحامياً نظراتِ من لم ينظروا
أبداً إليَّ بغير طَرف أشْوس
يرمون عن قوس الأذى بسهامه
ذا الفقرِ إن ينبسْ وإن لم ينبس
سيرونَ مَحْيا المعسرين منَ الورى
عبثاً وإن كانوا كبارَ الأنفس
لاحقَّ في المَحْيا لديهم للّذي
في الأُذنْ منه فَمُ الغنى لم يهمس
ولذاك لمّا عزّني نيلُ الكُسَا
ما بين أقوامي اكتسيتُ بمجلسي
حتى أتيتَ فجاء بي شوقي إلى
لُقيا علائكَ يا أشمَّ المعطس
ان كنتَ يا عبدَ العزيز إلى العلا
تسعى وللمجد الرفيع الأقْعس
فأهنأُ فنجمُ علاكَ مرفوعٌ على
شُهب المعالي وَهْي شُمَّ الأرؤُس
خلّدتَ في التاريخِ بيضَ صحائف
لكَ، ما بها ليد البِلى من مَلْمَس
بجهودكَ اللاتي نممنَ على هوى
للعُرب تُضمر منه أنفسَ مُنفِس
فبَنو مَعَدٍّ ليس فيهم من فتىً
عن شكر مسعاكَ الحميدِ بأخرس
يُغني ذوي الضاد النّفيسة ذكرُهم
إياكَ عن ريح الصَّبا المُتنَفِّس
لو كان ذكرُكَ سائلاً لم يَقتَنعْ
بطلى سواه مُغرمٌ بالأكؤوس
أهتزُّ إذ ذكراكَ تطرقُ مسمعي
حتى كأني للسلافة محتسي
طَرَباً لغُرٍّ خلائقٍ أو دعتها
كلُّ الفخارِ بهنَّ للمُتلَبِّس
لو كان للبحر الخضمّ أقلُّها
بالملح كان البحرُ لم يتبجّس
لازلتَ في أبناء يعربَ إن دجا
ليلُ الخطوبِ عليهمُ كالمُقْبَس

أمّــا الكويتُ فــلا تسلْ عن أنْســهــا
بقــدومكَ المُولي الفــخــارِ المُؤنِس
عــمّتْ بمَأتاكَ الكويتَ مســرّةٌ
من أخــمــصَيْ جــثــمانهــا للقَــوْنس
إنــي لأرجــــو أن تُــؤسّس بيــنَــنا
فــيــه الوئامَ فــأنتَ خــيــرُ مــؤسِّس
فــاغــرسْ بذورَ هوى الوئامِ فــإنّهُ
ينمــو فــيُــجنى إنْ بكفّكَ يُغْــرَس
وأزل بحكمــتكَ الشِّــقــاقَ فلم نزل
منه لشــقــوتنا نســيــر بحِندس
إنا انقــســمنا في الكويت كــمــا تشــا
أهواءُ كلِّ مُــعــمِّمٍ مُــتطلِّسٍ
فــالخُلفُ منشــؤه مطامعُ عــصــبــةٍ
لســوى اصطيــادِ المال لمَّ تتــقلنس
مَــدّوا من اسم الدينِ شــرَّ حــبــالة
للمــالِ بالتــفــريق مَــدَّ مُــدلِّس
فــأمتْ ثعــالبَ كــيــد كلّ مُــفــرِّقٍ
باسم الديانةَ من نُهــاك بعنبس
لــولا أولــئك لم يقطِّب بعــضُــنا
في وجــه بعضٍ في الكويت ويعــبس
هل في صــحــيح الدين مــا يدعــو إلى
مُــردي التــفــرّقِ والتــعــادي المتــعس؟
كــلا ولكن ناصــبــوه كُــفّــةً
عكســوه عــمــداً ويلهم من عُكَّس
مــازال منهم في الكويت مــوســوسٌ
يدعــو إلى التــفــريق إثرَ مــوسوس
نبــأ بخــيــرٍ للكويت توسُّــمي
مــأتى الزعــيــمِ التــونسي وتَفــرُّسي
يا ويلنــا إن لم نجــدْهُ مكمِّــمــاً
من خُــلْفنا أفــواهَ أسْــدٍ نُهَّس
فــمن الذي من بعــد واحــدٍ تونسٍ
نرجــو لإسكات العَــوادي الرُّجَّس

من: «ديوان صقر الشبيب»
جمع وتحقيق: أحمد البشر الرومي وعبدالستار أحمد فراج

العلماء الملبسون لا حرمة لهم

تُفرّقنا الجهالةُ كيف شاءتْ
وتفعلَ ما تريد بنا البطاله
يزندقُ بعضُنا بعضاً سفاها
مطيعين العمائم في الضلاله
أدينُ يا أولي العمّات أنْ لا
يُلينّ لبعضنا بعَضٌ مقاله؟
وأن تجفو الرجالُ مواطنيها
وتُشهر من تخالفها نصاله؟
ويلعن بعضُنا بعضا لأمرٍ
علينا مكرُكم فَرَضَ امتثاله؟

* *** *

علمتم باتحاد القوم فوتاً
لما فيه لمطمعكم عُلاله
فأبدلتم وئام القوم خلفاً
لتحظوا بالدقيق وبالنخاله
وألبستم خداعكم لثاماً
من اسم الدين مُسْبِلة غلاله
أعند أولى العمائم من كتابٍ
به قد خصّهم ربٌّ الجلالة
فهم يتلون دون الناس آياً
إلى قُبح الشقاق به سَماله
لتوقد من جحيم الخلف ما لا
يخاف سوى الألباء اشتعاله
وتُوهم أن في التفريق رُشداً
إذاً فالرشد هُلْكٌ لا محاله
أيودي بالشعوب سوى اختلاف
يصول على تَجمّعهمّ مَصاله

سلوا عنه أولي الألباب ترفعْ
لكم عن سوء عقباه حجَالة

ففرّوا من تفرّقكم فمنهُ
نفيس نهوضكم يشكو اعتلاله

وإلا فاحفروا للنهض قبراً
ورُدّوا فوقه ميتاً رماله

وخروا للعمامة إنْ تَبَدّى
أخوها خُضّعاً جهلاً حياله

وإنْ يمنعْ لهذا العصر علماً
فبتّوا سامعين له حبالة

وناموا من تخالفكم بليل
عمامَةُ (بعضنا) تخشّى انتقاله

فإنْ يكُ فيك للأوطان موتٌ
وفيه لانتباهتها إزاله

فمطمعها الخسيسُ إذا تلظّى
له ظمأٌ له فيه بلاله

فعذرُ عمائمِ (الأشياخ) باد
إذا كرهتْ لمنهجنا اعتداله

أيسمو بالشعوب سوى وئامٍ
لهم يجلو الرقيَّ به هلاله

وهل شعبٌ ينال ـ بلا اتّحاد
لديه من تَقدّمه ـ كمَاله

ففي حسن الوئامِ لنا رقيٌّ
لنور جبينه تعلو الغزاله

وقد حثّ الإلَهُ على اتفاقٍ
تضيء دجى الخطوبِ له ذُباله

****

أحذّركم بني وطني انشعاباً
لهلك الشعب فيه شرٌّ آله

فلو كانوا أُولي ذوقٍ سليم
وكان لرأيهم بعضُ الأصاله

لما مدّوا إلى أحد أكُفّاً
لأخذهمُ وبسُؤلهم نواله

* ** *

إلى كم فوقنا العمّاتُ تُلْقي
من الأعباء ما نخشى احتماله
وتزعم أن دينَ الله عُسْرٌ
خلافاً (للذي) الرحمن قاله
وتنفخ روحَ شؤمِ الخُلف فينا
وتُوسع بيننا ظلّماً مَجاله
لتسلب كل ذي جهل حجاهُ
وتسلبَ من يدَيه بعدُ ماله
ولو قنعتْ بسلب فضول مُثْرٍ
لقلنا صاد من بَرٍّ غزالة
ولكنّ العمائمَ قد أسَفّتْ
إلى ما للأجير من العماله

* ** *

رويداً يا أولي العمّات فينا
أتيَم عامدين من السفاله
فباسم الدين حقاً قد سلبتم
على طمعٍ بشينكم جَماله
ستوجزُ منْ خداعكمُ بنونا
وإن رَغِمتْ أنوفكمُ الإطاله
وتُطوى من لحاكم ما نشرتم
لصيد ثرائنا منها حِباله
فأن لم تتّقوا فينا إلهاً
يصبّ على عمائمكم نكاله
فخافوا من سلالتنا نكالاً
فقد علمتْ بغشّكم السلاله
ستنسف ريحُ عدل الله عنكم
عمائمَ للنفاق بها دلاله

* ** *

في الاعتزال

قالوا اعتزلتَ الناسَ قلتُ لأنّهم
جَرّوا عليَّ المحزنات صُنوفا
لولا مخالطتي البرّيةَ لم يكنْ
قلبي لذوبان الهمومِ خروفا

* *** *

في الصراحة والاعتزال والإباء

وكم لي في الكويت أولي عداء
بلا ذنب صغيرٍ أو كبير
سوى أني صريحُ القولِ حُرٌّ
يترجم مِقولي ما في ضميري

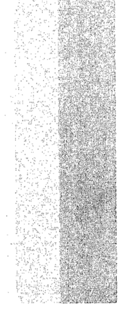
* *** *

ولما لم أجد في الناس حُراً
يعين على مُلمّات الأمور
نبذتُ الناسَ ظهريّاً ورائي
وناديت المنونَ ألا فزُورى
فمثلي ما له في العيش خيرٌ
وهل في العيش خيرٌ للفقير
أخاف إذا بقيتُ تذلّ نفسي
على طمعٍ لذي مالٍ كثيرِ
فتمنحه مدائحَها اللواتي
تَعزّ على الفرزدق أو جرير
فيجزيني على شعري شعيراً
ولستُ من البغال أو الحميرِ
ولكني كما سُمّيتُ صقراً
وهل أبصرتَ ذلاً في الصقورِ

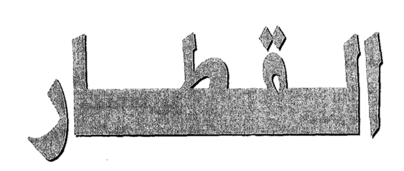
* *** *

في الاحتزال والشكوى من الزمان

ومـــالي من مـــغـــيث حين أدعـــو
وأجـــهـــر بالدّعـــا ألاّ مـــغـــيـــثـــا
كـــأني بينكم ذئب خـــبـــيـــثٌ
ومن ذا يرحم الذئبَ الخـــبـــيـــثـــا؟
فـــإنْ يغـــضـــبْكمُ نصـــحي فـــإني
لكم بالغشّ لم أمـــزجْ حـــديـــثـــا
فـــسُـــبّـــوني وآذوني فـــإنّي
بســيــري في النصــيــحــة لن أريثا
ســتلقــوني كـــمـــا أني قـــديماً
بحبل الصـبـر مـعـتـصـمـاً حـديـثـا
حـــثـــيـــثـــاً سَـــيْـــرُ نصـــحكمُ إليكم
فـــســيـــروا بالأذيّة لي حـــثـــيـــثـــا
فـــإني أرتجي لكمُ انتـــبـــاهـــاً
ولو حـــبـلُ الرجـــا أمـــسى رثـيـــثـــا
ثقـــوا أنّ الأذى منكم بصـــبـــري
عليكم حين أنصح لن يعـــيـــشـــا
إلى أنْ اطمـــئنَّ بنجع ســـعـــيي
وأجنيكم جنى غـــرسي اثـيـــثـــا
ســـأنزل من قلوبكمُ مكاناً
إذا انجـــاب الكرى عنكم دمـــيـــثـــا
ولو أســـمـــعـــتـــموني اليـــومَ قـــولاً
جـــريرٌ قـــبلُ أســـمـــعـــه البـــعـــيـــثـــا
فـــربَّ نصـــيـــح اقـــوامٍ شـــتـــيـــمٍ
أصـــاروه لحَـــمـــدهمُ وريـــثـــا



• د. حسن فتح الباب



لهم أن نصلِّي لأربابهم
يعافون أنفاسنا
يولُّون عنا فرارا
لئلا يفرِّقهم جمعنا
نزيد صلاةً بمحرابهم
لماذا إذن يعترينا الذهول
إذا أحرق العابدين القطار؟!

■ ■ ■ ■

لنا أن نغني لأفراحهم
لهم أن يُصيخوا لنا سمعهم
لماذا إذن يطلق العندليب

زفير الوداع
ويدهمنا في الروح القطار؟!
لنا ما علينا.. لنا ما لنا
سماء تُغلّلنا بالغيوم
عراء يُسمّى وطن
لماذا إذن لا يثور القطار
ليرحنا من غلاء الكفن؟!

■ ■ ■ ■

تدور السواقي بنا
ويحرسنا ظلّنا
ونحن أسارى العشاء الأخير
فلا الليل أسرى بنا للنجوم
ولا الشمس قد منحتنا الشروق
لماذا إذن لا يعود القطار
بقايا نعوش لأحبابنا؟!

■ ■ ■ ■

رنا بين دمع الغمام
شعاع القوس قزح
تُراه ابتسامة أم
لطفل مرح؟
تُراه هتاف البجع
بأعذب ألحانه
ساعة الاحتضار؟

■ ■ ■ ■

مشينا على طرق واحدة
تنوء بنا

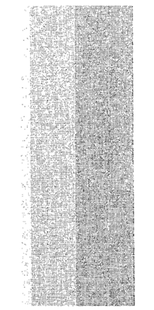
وتعنو لهم
ولكننا قادمون
وهم راحلون
لماذا إذن يستبيح القطار
مهاد الذين ارتضوا ناره
ليحملهم نحو فجر جديد
ويُبقى على سُرُر القاتلين؟

■ ■ ■ ■

وهل يستجيب القمر
يمدُّ جدائله للشجر
ويُدني إلينا يده
لعل الصبايا تعانقه في المياه
على ترعة ساجيه
ولكننا لا نراه
لأن المرايا بنا معتمة
وكيف يضيء النهار
على أعين مفعمة
بعشق النُّضار
وليست ترى الأقربين
ضحايا القطار؟

■ ■ ■ ■

وكيف نغني لأطفالنا
أغاريد عيدهم المنتظر
ونحن نهيل رماد القبور
على الأمهات الثكالى
نبيع حياء العذارى
لنخَّاسنا في الزمن الغَرور
فيلقى بنا للجحيم القطار!!





التسكّعُ بين أروقةِ العزلة

● سعاد الكواري

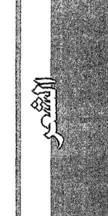
للريحِ وهي تزلزلُ الجدرانَ
صوتٌ غاضبٌ
ولهذه الحمّى
التي تندسُّ بين سنابلِ الأحزانِ
تاركةً جنونَ النصِ
يذبلُ في رؤوسٍ فارغهْ
أيضاً لصلصالِ الكآبةِ
غبطةٌ فضفاضةٌ
تنهالُ جمرتها الخفيّةُ
في غموضِ الكونِ
تنتظرُ اشتعالَ السرِّ
فينا
عندما يغتالنا متنُ الفراغْ

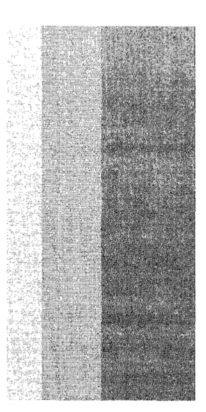
***

هذا المساءُ
لنا
سنبقى عند بابهِ صامتينَ
نراقبُ الأشياءَ
وهي تذوبُ في ثغرِ المدينةِ
غير أن الموتَ
يلمعُ في تفاصيلِ المكانِ
واليومَ نسردُ قصةً
غيرَ التي سقطتْ بجانبِ
شهوةِ التأويلِ
تدعوني
لتفسيرِ الحكايةِ
واحتمالات الرحيل

***

كنّا نجادلُ للإقامة
وسطَ أسوارِ الجسدْ
متوحدّينَ بيقظةٍ
مدفونة
في الذاكرهْ
كنّا نؤرجحُ مركبَ الأسلافِ
فوقَ جحيمنا
ناسينَ أن صدى الطفولةِ
يحتوينا دائماً





إنه يحدق هناك

• محمد الحمامصي

-1-

طالبته كثيرا أن ينظر في عينيها
أن يغتسل بمائهما
أن يشرب
أن يتزود
لكنه أجبن من أن يفعل
كان يكتفي بأن يراه هناك يملأ صفحتيهما
تلفه الماء والأشجار ولا تبلغه
فلا شيء يحتمل الرحيل دونه..

-2-

لم يكن يود أن يقول أكثر
الفرح لحظة عزيزة
حين قبضها بكلتا يديه
لم يصدق أنه هو
أنها له
أخذ نفساً عميقاً
ثم أغلق الباب..

- 3 -

حين همت بالرحيل
أحس بثقل البناء
من قبل لم يكن يبالي
كان يسمع خطواتها
ضحكاتها
كلماتها المملة
وهي تحفر في القلب
تبني غرفاً
تنقل إليها أعضاءها
وتؤثثها بذاكرة وصور وحكايات
....
....
حين همت بالرحيل
كان يتأمل غفلة الشارع
ويكتم أنفاسه من عادم السيارات
ويغوص في وحل الذاكرة..

- 4 -

أقسمت له أنها تحبه
إذ لا بد أن تحبه
وأمسكت بيده حتى انفجر منها الماء
الماء يلامس وجهه
الماء يجرف الجسد
الماء على عتبة الروح
الماء مقعد في غرفة

- 5 -

كل ما فعله في ذلك اليوم
ضحكة خاسرة
دفع بعدها الباب
وخرج..

- 6 -

وجهه للشارع وعيناه على المارة
العتمة وحدها لا تكفي للاحتماء
حتى في ظل الأشجار..

- 7 -

اقترب حتى لفحه بياض ساقيها
وسقطت عيناه في الماء
ويداه في وجهها
وشفتاه على يدها
الآن
يدها في صدره
صدره لم يعد هناك
صدره يدفع ثمن الذكرى

- 8 -

يُغرق الطاولة بأزمنة انتظاره
ويرتعد من هول الصور
الجالس إلى ذاكرته
يحتضن كفيه
ويمضي إلى منتهاه

-9-

ليلتها أغمض عينيه
دون خوف من ابتلال وجهه،
ودعاها للضحك،
ألبسها كل الفساتين،
وناجاها بكل الأسماء،
تأكد أن كل ما فيها جميل
فقط.. في مرآة كفها الموحشة..

-10-

ألمه الساقط على كفيها
لم يكن أكثر من جرح
لا يذكر تاريخه
جرح من جراح
بعضها على هيئته
بعضها على هيئة الطير
أخرى على هيئة البحر
من بعيد يبدو كشرخ في جدار
من قريب يبدو كوحل
في كل الأحوال يجب على المارين جواره التزام الحذر..

-11-

يدخل غرفتها
يبحث عن مفتاح الإضاءة،
شباك أو نافذة لاستقبال الهواء،
لتسلل بعض النور،
يتأكد أن لا شيء هناك
يشعل عود ثقاب

ينتظر أن يضيء
لكنه لا يفعل
يعود للباب
يصرخ: أين الباب؟
لا يسمع لصراخه
يلامس الأرض والجدران والسقف
يمسحها بيديه ورجليه وبطنه
يلعقها بلسانه
حتى إذا انغرس رأسه
لطمه الماء
والهواء
والنور
ساعتها فقط
تحسس روحه
انتهى من حيث يجب أن يبدأ..

-12-

يدفع بقدميه إلى الأمام
وظهره إلى الخلف
حتى يكتمل تمددها
تضحك على عينيه المغمضتين
وأنفاسه المبعثرة على صدرها
أسنانه التي تبني قلاعا من الألم حول رقبتها
وتغيب
تحمل ماءها وتصعد
تصعد
تصعد

إلى حيث لا يستطيع أن يراها
تصعد
حيث لا يكون سواها تطارد تدفقها

- 13 -

هو وحده الذي يعرف حجم غيابه
لحظة الحزن
ومع ذلك ينبغي عليه أن يكرره
كي يعلن
أن الموت كله حر..



- ■ الحلم الصغير

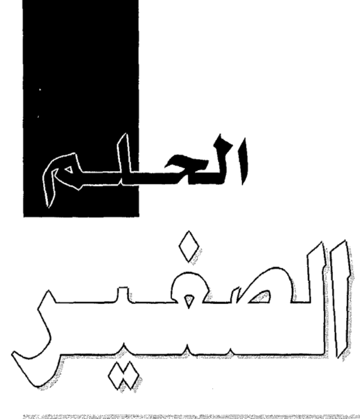
خالد الشايجي

- ■ هي عندما قُتلت

خولة القزويني

- ■ طلطيوش

مليكة نجيب



بقلم: خالد الشايجي

غادر عبدالله السفينة بتثاقل بعد أن وضع متاعه على كتفه وسار متأنيا إلى البيت، لقد كان هو آخر من غادر السفينة، وكان يشعر بأسى في قلبه لم يشعر به من قبل لأنه في هذه المرة أيضا لم يوفق هو ولا كل من في السفينة بشيء من اللؤلؤ يسدد منه دين السلفة المتواضعة التي أخذها من النوخذة ليجهز بها نفسه بما يحتاجه من متاع السفر خلال الأشهر التي يقضونها في البحر لصيد اللؤلؤ، وليعطي منها أهله ما يعتاشون منه خلال مدة غيابه الطويل.

لقد كان في المرة السابقة يؤمل نفسه بهذه الرحلة، وأنه سيعوض فيها ما خسره في الرحلات السابقة.. أما الآن فقد عزم على ألا يعود إلى البحر أبدا.

كان يسير متجها إلى البيت وقد مالت الشمس إلى المغيب في يوم من أواخر أيام الصيف الطويل الحار، لم يكن سيره منتظما، بل كان مضطربا مترددا، فقد كانت إحدى خطاه تكاد تقفز به في الدروب الضيقة في لهفة المشتاق إلى بيته وزوجته وأمه بعد هذا الغياب الطويل، ويحثه الشوق إلى الراحة التي نسي طعمها منذ زمن بعيد، وفيه تطلع إلى الأمن والدعة على الأرض الطيبة بدل البحر، وبين جدران بيت ثابت وآمن وهادئ بدلا من السفينة المتأرجحة بين الموج وصرير ألواحها وحبالها.

أما الخطوة الأخرى فإنها تكاد تتعثر وتشدها تساؤلاته الكثيرة، ماذا أحضر الغائب بعد هذا الغياب الطويل؟ بل ماذا سيفعل غدا وبعد غد وما يليه من أيام من أجل أن يعيش مع أسرته المتواضعة؟.. إنه هو عماد هذا البيت، وأمل هذه الأسرة الصغيرة وهو لا يرى شيئا من الأمل فكيف يبثه فيهم؟

هز رأسه بضعف ظاهر وكأنما يريد أن يطرد ما يتوارد في ذهنه من الأفكار المتضاربة ويحث نفسه على الإسراع إلى البيت ولا شيء غير البيت، ووجد نفسه يكرر كلمات الإيمان التي اعتاد على ترديدها الناس من قومه في مواقف الضيق، الله كريم.. الله كريم.

لم يشعر بالوقت ولم يشعر بجحافل الظلام تزحف بعد مغيب الشمس، بل أحس بوجيب قلبه المتلهف فانتبه إلى نفسه فإذا به يقف أمام باب البيت، وبينما هو يمد يده إلى الباب إذا به ينفتح فجأة وإذا هو أمام زوجته عائشة وجها لوجه، ولم تدر ماذا تفعل من فرط ما فعلته المفاجأة بها، فاستدارت إلى البيت وهي تصيح بفرح، لقد وصل.. لقد جاء عبدالله يا خالتي. ثم استدارت إلى عبدالله وهو يدخل من خوخة الباب ووقف كل منهما ينظر إلى الآخر لحظات، قالت فيها نظراتهما كل شيء، وحين هم بالكلام معها أتاه صوت أمه الحنون يناديه وينادي عائشة.. أدخليه يا عائشة وخذي متاعه، وأقبلت تحتضنه وتقبله وهي تبكي..

أحمد الله يا بني على سلامتك لقد أخبرنا النوخذة أبو أحمد منذ يومين أنكم قادمون، وقد أخبرنا الآن أولاد حارتنا أن سفينتكم وصلت وكانت عائشة ستستبقني إلى الشاطئ وها أنت قد سبقتنا في اللقاء.. كان الجميع يسير ببطء وهم يجتازون فناء البيت إلى الليوان.. وكانت عائشة متلهفة لا ترفع طرفها عن عبدالله، وبين الفينة والأخرى كانت تنظر إلى خالتها نظرات خاطفة متململة تعود بعدها إلى وجه عبدالله الذي هو بدوره لا يكاد يسمع ما تقوله له أمه لتركيزه حواسه نحو زوجته.

وصل الموكب الصغير إلى مكان فرش فيه حصير وضعت عليه وسادتان من القطن وجلس الجميع عليه.

قالت أم عبدالله:

لا تتحرك.. إنني أعرف ما قاسيت وما عانيت من أجلنا.. إنني أعرف هذا العناء المتوارث من الأجداد والآباء.. لقد عشته مع المرحوم أبيك، هذه هي حياتنا يا بني، وهذا ما كتب لنا وهو خير الراحمين.

لقد كانت تواسيه وتبث فيه الأمل الذي لا يملك منه شيئا.

وأخذت بعد ذلك تتحسس يديه وقلبها يكاد يذوب ألما.. إنها لا تحس أنها تلمس يدا بل كأنها تلمس قطة من الخشب الخشنة.

أواه يا بني - قالت ذلك وهي تزفر بحرارة وحرقة - كم عانيت وشقيت يا بني.. لعل الله يلطف بنا ويكفيك هذا العناء.. لقد كنت أدعو الله أن يعيدك سالما وأن يمحو من قلبك حب ركوب البحر لعلك تجد عملا وتبقى بيننا.. نحن لا نريدإلا أنت يا بني،

ثم أنها لم تترك له مجالا للكلام بل غيرت مجرى الحديث وأمرته أن يقوم فيغتسل ويغير ثيابه قبل أن يجهز الطعام.

كانت عائشة تعد طعام العشاء والسعادة تغمرها رغم كل المثبطات للعزم والأمل إلا أنها تعيش سعادة اللقاء بعد طول الغياب وليأت بعد ذلك ما يأتي.

مر شطر من الليل وعبدالله يحدثهم عن طرائف الرحلة وغرائبها، وعن أخطار الغوص وأهوال البحر، وكان يتحدث في بعض الأحيان وهو ينظر إلى لا شيء وكأنه ينظر إلى شيء خفي عمن حوله، نعم إنه يستحضر الذكريات وكأنها شيء جميل وعزيز على نفسه رغم قسوتها ومرارتها في كثير من الأحيان.

ذهبت أمه إلى الفراش وبقي هو وعائشة يتحدثان وقد نسي كل ما به من تعب وهم، ولم يعد يشعر إلا بتلك السويعات المتبقية من الليل وما بها من سعادة غامرة تنتظره، وكانت عاشئة تدلك يده مرة ورجليه مرة أخرى، وتسقيه الشاي وهي تراقب حركاته وتعابيره لعله يريد شيئا.

تنهد عبدالله بعمق وهو يردد في نفسه: يا لك من حبيبة وفية.

ومر الليل.. وذبالة المصباح تتراقص مع الأشواق المحتدمة في نشوة اللقاء.

استيقظ عبدالله على صوت المؤذن لصلاة الصبح، وحين فتح عينيه بقي برهة في فراشه وقد شعر بأنه قد شبع من النوم لأول مرة منذ وقت طويل، ثم نهض واغتسل وذهب إلى المسجد.

انقضت الصلاة وبقي هو في المسجد مستندا إلى جدار المصلى مفكرا، إن أول صورة برزت في ذهنه هذه المرة هي صورة أمه.. إنه لأول مرة يحس بقوتها وجلدها.. إنها لم تسأله مرة أن يعطيها شيئا أبدا بل كانت مستعدة أن تعمل هي لتعيله هو وزوجته.

فبينما هو مهموم الخاطر يجدها لا تبالي وكأنها تنتظر غدا سعيدا مشرقا، وبينما هو يتذوق مرارة اليأس يجدها تبث فيه الأمل. إنه الإيمان العظيم الذي يملأ النفس أملا، والقلب غني لا ينفد ويجعل الحياة الصعبة بسيطة وهينة.

من يدري، تساءل في نفسه.. هذه الأم القوية وهذه الزوجة الوفية التي

تملؤها براءة الأطفال هما سنده في البيت، ولقد هيأ له الله هذا البيت القوي الحبيب فلم يبق إلا أن يتكل على الله ويجدد عزمه ويشمر عن ساعد الجد والعمل.

وهو في غمرة هذه التساؤلات لم يدر إلا والنور قد غمر الدنيا وبدأ دفء الشمس يعمل عمله، وبدأت الحياة تدب في الطرقات وعندها نهض متجها إلى البيت حيث أعدت له أمه الفطور البسيط فتناوله على عجل وخرج متوجها إلى السوق.

لقد كانت تراوده فكرة منذ زمن بعيد، فلو أن الحظ يوافيه فيحصل على مبلغ بسيط من المال فيفتح دكانا في محلته لبيع البقالة أو أي سلع أخرى، ولكن من أين له ذلك؟ ومن يقرضه وهو لا يملك شروى نقير؟.. وفوق هذا وذاك فإنه لا يزال مدينا ببعض المال للنوخذة، وبينما هو يسير في السوق إذا بالسمسار أبي حسين يقود بقرتين هزيلتين لا تكادان تقويان على السير، وكان ينادي بهما للبيع وعبدالله يسير وكأن قدميه تقودانه إلى ذلك السمسار وبقرتيه دون أن يقصد ذلك.

بادر أبو حسين عبدالله بالتحية وتبادلا عبارات الترحيب، فهما من حارة واحدة، بعد ذلك سأله عبدالله عن القيمة التي توصلت لهما، فأجابه أبو حسين بأن الثمن بخس وأن السوق ضعيف هذه الأيام، ونصح إلى عبدالله بأن لا تفوته هذه الفرصة، وكان أن قبل عبدالله الشراء على ذلك بعد أن زاد السعر قليلا.

تحرك أبو حسين ينادي بالسعر الجديد، إلا أن السمسار لم يكد يتحرك حتى استدار إلى عبدالله وناداه قائلا له: يا عبدالله ارفع السعر قليلا وأنا أضمن لك هذا البيع فامتنع عبدالله عن ذلك، وهنا أعلن له الدلال بالقبول فوقع في يد عبدالله وامتقع وجهه الذي لوحته الشمس وغلب عليه السواد من البحر ولكنه استدرك قائلا:

حسنا موعدنا بعد صلاة العصر في هذا المقهى إن شاء الله، ثم استدار ليذهب ولكن أبا حسين سأله:

● هل أبيعهما إذا جاء مشترٍ بسعر جيد؟

● نعم نعم.. أنت وما تراه.. قال عبدالله ذلك وكأنه قد وجد فرجا من الضيق.

تابع أبوحسين سيره يجر خلفه البقرتين وهو ينادي معلنا عن سعر جديد، بينما سار عبدالله في طريقه إلى المقهى الذي اعتاد أن يرتاده مع بعض معارفه وأصحابه وهو مبهور مما حصل. ماذا سيفعل الآن؟ من أين سيدفع؟.. ومن أين سيطعم هاتين البقرتين؟.. ومع ذلك فكل شيء

يهون لو أنه عرف سبب ما حصل وكيف جرى الأمر بهذه السرعة.

وهنا خطر له خاطر أراحه بعض الشيء عندما افترض أن أبا حسين ربما يجد مشتر آخر ويحصل على فرق السعر، إلا أن الهواجس عادت إليه مرة أخرى عندما ثار سؤال واقعي داخل سريرته، إذاً كيف يغفل عنها المحترفون ويغنمها الجاهل بهذه المهنة؟ إن أبا حسين قد جاب السوق كله ولم يحصل على أفضل من ذلك السعر.

بقي في ذلك المقهى حتى الظهر وهو يتنسم أنباء العمل والعمال لعله يظفر بعمل ولو مؤقت، ولكنه لم يظفر بشيء، وقد عز عليه أن يعود لأمه وزوجته خائبا بعد طول الغياب رغم التعب والمعاناة، إلا أنه لن يهدأ له بال ولن تعود الثقة إلى نفسه إلا بالعمل والكسب.

عاد إلى بيته يجر خطاه جرا متحاشيا أن يمر وسط السوق خوفا من لقاء أبي حسين.

تناول ما تيسر له من الطعام ولم يتحدث كثيرا رغم أنه حاول أن يبدو طبيعيا حتى لا ينقل قلقه إلى هذا البيت الحبيب، ربما شعرت والدته بأنه يخفي شيئا إلا أنها لا تلح عليه طالما هو لا يريد ذلك، غير أنها لا تفتأ تواسيه وتطمئنه، أما زوجته فإنها اعتادت ألا تتحدث في مثل هذه المواقف بل تترك للصمت كل الميدان.

لم يشعر عبدالله كم مر من الوقت وهو نائم بعد الغداء، ولكنه استيقظ على صوت أذان العصر فتقلب في مرقده قليلا ثم قام واغتسل وخرج لصلاة العصر ثم عاد إلى البيت وقرر عدم الذهاب لموعد أبي حسين، فهو لن يجرؤ على مواجهته دون أن يفي له بقيمة البقرتين وهو رغم أنه يمكنه أن يعتذر من الدلال بأنه لا يملك مالا وأنه يمكنه أن يلغي البيع إلا أنه لا يمكنه أن يفكر في ذلك فهذا يعني عدم الثقة وخيانة لأمانة الكلمة لا يستطيع أن يحتملها.

بقي في منزله حتى المغرب ولم يخبر أمه أو زوجته بشيء من ذلك.

أراد أن يذهب إلى رعض أصحابه خوفا من أن يأتي أبو حسين إلى البيت بعد أن أخلف معه موعده، وما أن ابتعد عن البيت قليلا حتى كان هو وأبو حسين وجها لوجه فكاد عبدالله أن يصعق.. أين المفر الآن؟.. ولكن ماذا يرى؟ لقد هدأ روعه فجأة عندما لاحظ أن أبا حسين وحده من دون البقرتين وأنه يبتسم.

صاح أبو حسين: أين أنت؟ لقد انتظرتك حسب الموعد حتى المغرب ولما لم تأت هاأنذا أتيت.. لقد بعت لك البقرتين، قال ذلك وهو يمد يده إلى جيبه ويخرج كيس نقوده ويتناول منه نقودا كثيرا مد بها يده إلى عبدالله وهو

يقول: إنك رجل طيب يا عبدالله، وقد أعطاك الله رزقا طيبا، فاشكر ربك يا عبدالله.. اشكره فتمتم عبدالله بالحمد والشكر لله، قال الرجل:

بعتك البقرتين بالثمن الذي اتفقنا عليه، وبعد ذلك هيأ الله لنا مشترٍ بسعر مضاعف.. لست أدري يا عبدالله كيف أصف لك هذا البيع، فإنه لم يصادفني في حياتي توفيقا مثله ولم أسمع بمثله، وراح أبو حسين يعد فرق سعر البيع وسعر الشراء ثم أجرته وعبدالله مستند إلى الجدار غير مصدق لما يقوله الرجل الذي مازالت يده ممدودة بالدراهم، فمد يده المرتعشة وأخذ المال.

قال عبدالله للرجل أشياء كثيرة عبر بها عن امتنانه وعرفانه بينما هو يستلم المبلغ ويستدير قاصدا السوق قبل أن تغلق المحلات أبوابها ثم عاد إلى منزله حاملا طعاما منوعا وبعض الضروريات.

وفي طريق عودته عاد إليه حلم الدكان الذي أصبح حقيقة، فتذكر صباح هذا اليوم عندما كان واجما في المسجد يفكر في أمره، وكيف أن الله هيأ له رزقه بطريقة ما كان لأحد أن يهيئها أبدا.

وفي المنزل قوبل بالدهشة والاستغراب ولكن لم يجرؤ أحد على السؤال.

وعندما جهزت زوجته طعام العشاء جلس معها وهو يتساءل عما أخر أمه عن الجلوس إلى الطعام، فلم ترد زوجته بل أطرقت برأسها فنظر إليها عبدالله متسائلا:

ماذا بها؟

لست أدري - قالت زوجته.

عند ذلك نهض عبدالله ودخل غرفتها فوجدها واجمة، فجلس بقربها وسألها عما بها؟

فسألته بشك:

من أين لك هذا؟

فصعق عبدالله أمام مفاجأة وصعوبة هذا السؤال الذي مازال يسأله لنفسه ولا يكاد يجد له جوابا.

قالت له:

ألا تعلم أن لحما نبت من حرام النار أولى به؟

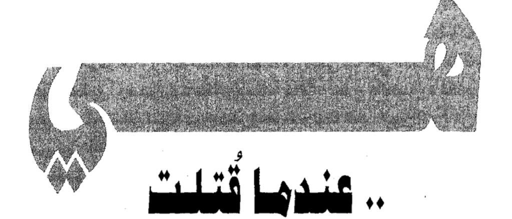
أقسم لك يا أمي بأنني لم أستلف من أحد ولم أخدع أحدا

ثم استدرك وهو ينهض ممسكا بيدها:

هيا معي يا أمي وسأحكي الحكاية على الطعام.

قالت بحدة: دع يدي فوالله لا أمد يدي إليه قبل أن أعرف حقيقته

فعاد إلى قربها وهو لا يعرف كيف يبدأ الحكاية!



.. عندما قُتلت

بقلم: خولة القزويني

ألقى على الصورة نظرة شاملة متسائلاً في امتعاض «امتهان أم انتحار؟!) تقف متشنجة والقلق يعتصر فيها الجنبات الحية، بالوهن والاستسلام تفغرفاها كي يدوخ الرجل، ما أعجبها من ظروف شاذة تضع هذى وتلك وهي وهن غيرهن.. عاريات من تنهيدة فطرية تضعهن في مصاف البشر.. يبحث عن مسحوق الأنوثة مبعثر فوق الأديم، معلب فوق رفوف من جليد.. تذكر أمه المقتولة في القرية حينما ضجت أحلامه العذرية فوق غمائم النور، كان ينحت في الساقية المدرارة معبراً من الطين وقارباً من ورق معبأ بماء الحياة، تأتي أمه فاطمة في ثوبها الفضفاض لتخبز الخبز قرب النهر بينما يقف محدقاً بالأفق البعيد يداعب الحشائش النابتة على الضفاف ثم يهرول ببراءة خلف سرب الفراشات.. يلتفت إلى الوراء عندما تباغته حفرة مطمئنا

إلى الحضن الذائب بالحنان يهرول بذبذبات روحانية ليحجب عنه الأذى.. أمه المتشحه بوشاح أبيض قرب الموقد وقفاها الرشيق يدعم وجودها الثابت في حياته ورائحة الخبز تغمره بالفرح، بالحياة المتوقدة وزمنها يتكئ على هذا التواصل بين قلبه وقلبها الحبل السري الذي امتد على مر السنين، وانقطع الشريان ذبحاً، سهماً سدده العدو في قلبها المعطاء.. فتبعثرت أمه أشلاء وطمست معالم القرية بالدبابات ومن يومها وهو يتلفت قلقاً خشية انهيارات مفاجئة فلم تعد أمه ترعى أذياله الهاربة منه وتحيط خطواته بهالة من الدعوات.. ذبحت من الوريد إلى الوريد.. بقت أصداء صوتها الدافئ ينم عن نبرة أصيلة وجذور راسخة.. أنوثة معجونة بخضرة المساحات الشاسعة وصفاء الجداول الرقراقه وزرقة السماء الهادئة.. تبقى أمه في الذاكرة محفورة صوتاً خفيراً وصورة ناطقة وهمساً عذباً.. حدج بالصورة مندهشاً، اليوم جاء القتل لذيذاً دون قطرة دم، فعلبة الصابون أثمن من تلك العينين المغناجتين، صفيحة الدهن أغلى من ذلك الأنف الأشم.. وصندوق القمامة يبتلع الكثير من النفايات بقايا الصفحات والأوراق المبعثرة سلوى للأشياء الباقية مطرودة إلى العفن تندهش العين للحظات ثم إلى هذا المصير البائس، ما أرخص الأنوثة تعلن نفسها جمالاً مبهراً لتثار الدماء المريضة محتقنه فوق الوجنات مساحات ملساء من جسد بض عرضاً مغرياً للمساومة.. ابتسامتها الساذجة تنبئ عن كيان شقي انبرى يحرق إحساسه وخجله في سلة المهملات.. مقتولة.. مقتولة يا أمي في هذا النهج السخيف في ذلك البرواز البراق، في تلك المسحة المصبوغة باللعنات، تقتحمها الأفكار المشوهة فتسلبها العفة والوقار.

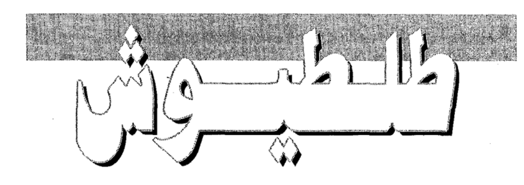
كانت أمه قمحية البشرة استوحت ألوانها من الطبيعة البكر.. سحنتها الملائكية أشبه بنور الفجر حينما يفق من نعاسه، أريجها المعتق بعطر السماء يهفهف مع نسائم الغروب تتسابق وأذيالها حينما تخط الأرض.. إيحاءات ترغمه على الاعتراف أمام الإنسان المصلوب قهراً وعبودية أن المرأة حمقاء حينما تستسلم لجلاد أنوثتها واهمة أن الغنج المعبأ بقارورة باريسية دلال واللحم المرتب كلوحة بلاستيكية جمال وعيناها مشروطتان كما لو رسمت ابنته «شخابيط»، إيحاؤهما مرهون بكمية الدولارات المدفوعة.. لونهما اختيار وليس أقدار.. لون العسل.. لون الثوب.. لون الحذاء.. سيان عندها الوسيلة طالما الغاية

مبررة. قتلوا نحو بؤبؤ العين نفحته الروح الشفافة تختلج وحياً من إرادة الكون. صنعوا حول جسدها أسوار هشة تحمي لهم أرباحهم وتذلل لهم الحواجز كان في بطن أمه جنيناً يتقبل كل تلك التكاوين والانحناءات عوالم حياة تنضج حساً وارتجافاً رهبة الوعد الألهي بصرخة ميلاد مدوية.

من قال أن وأد البنات ارتحل عن دنيانا فهو مخطئ.. مازالت أنفاسها رهن الإشارات الذكورية.. ترتعد تحت ترتبها.. تخاف في قبرها صرختها عالمية عبر فضائيات الدنيا تحكمها تجارة الرقيق ونزوة رجل طارئة.. تسطع في أعوامها الخضراء وتتساقط ورقاً ذاوياً تحت الأقدام كبرياء محطمة وأنوثة مصروعة. لا حلم ولا أوهام طريق العدم والهاوية.

ترك المكان عندما جاء طفل مشاكس ومزق الصورة المعلقة على الحائط ثم ألقى بالقصاصات على الأرض.. هز كتفيه غير مبالٍ «سيأتي من يعلق إعلان آخر وبوجه جديد» غلبته الشفقة ما كان يدرك أن موجة الوأد ستتطور بهذا التناسق الرشيق.. الزمن طور المخالب والجفون والشفاه وحتى علامات العفة.

أمه.. غيبها الثرى مساحات جسد.. ملامح نور.. لكنها فكرة معاشة فحو الوجدان لم تندثر رغم السنين هي الشمس في كبريائها المتألق خالدة خلود الكون.. ترحل في خاطره كل يوم لحن عشق متجدد طهراً يتنامى رقة ونبالة.. مازالت بجلستها المشدودة بقفاها الرشيق علي ضفاف النهر تذكرة بسحر الشرق حينما ألقى الله سبحانه على نسائه الصبر والحكمة.. يتذكر سموها على الصغائر.. وأنفها الصغير المشرئب إلى السماء في أنفه يغريه بالصعود بالصمود.. بالتحديات.. وهن وبعدما قُتلت أمه أشباه نساء ضيعن الهوية في خضم الجسد المغشوش الذي سرعان ما يتعفن تحت أي قهر.. أمه قتلت وابتسامة التحدي فوق شفتيها وهن.. تركن الحياة بعدما اتخذن قرار الانتحار.. عاد أدراجه مندهشاً وصورتها معلقة في خاطره متسائلاً في امتعاض «امتهان أم انتحار؟!».



بقلم: مليكة نجيب

لم تكن سلاسل أقبية السجون بقادرة على كبح ثورة غضبي وحنقي من زوج أختي وهو يسخر مني قائلا بأنه سيضطر لاستيراد زوج لي من استراليا بالعملة الصعبة أو بالاستعانة بالسحر الأحمر، أو أنه سيصنع لي زوجا من الشمع يعيش معي خلال فصل الصيف أو أنه سيغامر من أجلي ويهجر إلى قمم الجبال النائية ويعكف على الصلوات صحبة النساك والزهاد ولن يعود إلا برفقة الزوج حتى وإن لجأ إلى اختطاف أحدهم. كان يجعلني محط تهكماته اللاذعة، ويبرر موقفه بأن العانس أهل للسخرية والشتم حتى.

علاقتي به كانت تتخذ حالتين: إما أن يستنكت أمام الملأ ببوري، أو أن يحاصرني عند انفراده بي ليستجدي مني بعض المال، وكنت أحتقره في الحالتين معا وأتركه لأهرع إلى غرفتي وأخنق غضبي.

خلدت للنوم تلك الليلة، واستمتعت براحة لا عهد لي بها ونسيت وجود زوج أختي.

لم أكن وحيدة فوق فراش العنوسة.

احتواني داخله بيضة، نواة لانطلاق حياة مختلفة.

جرفني. حملني. احتضنني، تسربلني. جمدني وأذابني. جرعني ثم دفقني: نشوة، حلما، انتشاء، تلمست فراشي، تفقدت نفسي واستنجدت بحواسي الراقدة، فقد يحدث أن نصير غرباء عن أنفسنا وتنتصب قطيعة عميقة بين ذات تشعر وتضبط وترسم وتخطط وبين جسد ممتد الأعضاء والروح والحواس، قد يعتقد أنه حي في عالم ميت، متوقف، وقد يكون بالفعل ميتا معدما وسط عالم فوار. انتبهت أستجمع «آنتي» اليقظة المتربصة بآناتي المتعددة المتشتتة.

ولم أجد رغبة في الاحتماء بالمطبخ كما اعتدت على ذلك، لأستنجد بكوب حليب دافئ أو بكأس ماء محلي، أقاوم به غليان اضطراب يلازمني كلما خلدت للنوم وتمكنت مني أحلام لا تلبث أن تفضح وجهها المفزع.

وكان أن استحكمت العداوة في أعماق نفسي بأبعادها المركبة المتناقضة بين مواقف «آنتي» المحترسة وتجليات الآنات المتكاثرة التي تعمل على التلاعب بكل مقاومة أبديها والكشف عن كل محاولة للتخلص من هيمنتها، وهي حالات كنت أعتبرها كوابيسا لأنها كانت تتجاوز قدراتي في التحكم فيها وضبطها والتعايش بدونها، كانت حالات غرنو إمنسناغ إنو ووجال» (نيني ياموموحتى يطيب عشانا إلى ما طاب عشانا يطيب عشاء جيرانا»، تحمل الطمأنينة إلي، وأعجب لحنيني المتزايد لتلك النغمة الخاصة وتلك الحمولة التي كانت ترضعها أمي بلسماً لكل ضعفي ومرهماً لكل سوء يصادفني من قبل الآخرين.

اشتقت لتلك النغمة البربرية التي لم تستسغ أذني قط الاستعاضة بغيرها لتعب منه زادها من البلسم.

وانصرفت أتفنن في البحث عن سبل ناجعة لتحويل الكوابيس عن ضغطها، وجعلها مرنة، بعد أن نصحني بعضهم بأن الوحدة عتبة

موصلة إلي الحزن والمرض وأنه يكفيني البحث عن شريك يملأ مساحة من سريري العريض، ويقاسمني التفكير في مستقبل صرت أشق دروبه بمفردي بعد أن انعطف باقي أفراد الأسرة إلى غيرها.

البحث شاق ومضنٍ، كان ومازال، صعبت مسيرته سنوات مطوية من عمر راح، كيف، متى راح؟ وصارت تقف عثرة أمام إقناع مرشحين بإمكانية الإنجاب إن حدث ورغبوا بالزواج.

وتلاشت رغبتهم في الاقتران كليا، وانصرفوا عن خوض غمار المجازفة بالقبول بعد أن عجز البيت والسيارة والمنصب عن حجب جبل السنين المتراصة الذي يعلوه فشل محقق في الاستمرارية، وتستقر بسفوحه رغبة آسنة انطفأ وميضها.

من هنا اتخذت كل الحالات سمتها القاتمة ولازمتني وتغلغلت في أحشائي وجعلتني أضرب عن التفكير في من يقاسمني سعة سريري وأتحمل استهزاء الآخرين خاصة زوج أختي.

ما ألم بي تلك الليلة كان قويا، خطيرا، جديدا كل الجدة عما ألفته.

ذكرتني نشوته بنشوتي الحلم «نيني أيلي حنى أأردنو إمنسنغ غرنو إمنسناغ إنو ووجال «استرجعت النكهة المفقودة وشعرت بنفسي أنثى خصبة قابلة للعطاء والتجدد.

أو تكفي ليلة واحدة لقهر الصقيع المعتصم بأسلاك فراشي؟ ما السر في أن تعلن آنتي المتعددة الغامضة تجاوز كل الاختلافات والخلافات بينها وتتفق على هد كل صروح اليأس؟.

لم يعمر السؤال كثيرا، تركني بعد أن كنت ممدة أحملق في السقف أتابع تراقص الأضواء فوقه وأحاول استجماع خيوط حياتي عساي أفلح في نسج لباس واق ضد الطقس المضطرب الآتي، ألاحظ قوة الأضواء وانقشاعها عن جسد غريب، هدت الدهشة والخوف نفسي وفضلت أن أفقد الوعي على مواجهة الغريب.

تصلني النبرة البربرية المحببة المفتقدة كما أتمثلها دوما، أستفيق لأجد قربي جسدا ضخما، طويلا، يراقبني بكل هدوء.

- خذ ما تشاء، لك كل ما أملك، مالي ومجوهراتي، مستعدة أن أتنازل لك عن كل ما تريد شرط أن لا تمسني بسوء، أن لا تلجم رنة حرفي.

- لا أريد مالك ولا أنوي الإساءة إليك، أقدس الحرف وأسراره، إنه إكسير قوي في جلب الخير ودرء الشر، كنز من الكنوز الخفية، أزورك

في مهمة. أنتبه إلى أن قسماته وحركاته ليست لآدمي، أعتقدته اضطر إلى تقمص أو تعديل سحنته للتنكر حتى يصعب التعرف عليه، تدحرج نظري على جسمه وتوقف فوق قدميه ولجم لساني وصعق تفكيري، كان منتهى جسمه شيئا غريبا، مخيفا: شكل هندسي يصعب تحديده، تتوسطه حدقة بأضلع متعددة لعين زرقاء مستطيلة تحيط بها عيون أصغر حجما، يغلب عليها اللون الأسود تتحرك حول الحدقة الكبيرة بكل الاتجاهات.

التصقت عيناي بهذا الكائن المخيف بشكل مغناطيسي خلتهما يرغبان في الانضمام إلى تلك الكوكبة من العيون.

- لا تفزعي أنا الدوق طلطيوش سلطان الأنوار، ابن زيتونة بنت ابليس ملك الجن والشياطين وسليل الشمهورشيين النبلاء، حشر جنسنا أزمانا في قماقيم صدئة في المستنقعات، قبلنا العيش تحت الأرض لنترك غيرنا ينعم بها غير أن الفساد والطغيان استشريا وملئ الكون بؤسا وطيشا، آثرنا الاحتماء ببطن الأرض حتى لا نزاحمكم غير أن الحروب المشتعلة بينكم قضت مضجعنا. جعلتم كل الكائنات والنباتات والجماد أطرافا في الحرب: شيء مقرف، مرعب: حرب النجوم. حرب الديانات. حرب الطرق. حرب الغذاء. حرب الأوزون. حرب التلوث. حرب الأصوات. حرب الأفكار. حرب الثقافات. حرب الانتخابات. حرب السياسة. حرب الشمال والجنوب. حروبكم خبيثة وماكرة تكفر بالمبادئ وتهدد قمقمنا وتربك حيادنا وعزوفنا عن التدخل في قذارتكم، لقد اضطررنا لشق الأرض والظهور بينكم، إنني جن من ذوي النوايا الحسنة عزمنا على العناية بمجموعات من الجنس الآدمي، ننظم فرزا سنويا حسب تقويم الجن لاختيار نساء لم يمسسهن إنس قط نتزاوج معهن، نمنحهن كنوزنا التي لا تماثلها أية كنوز فوق الأرض، نتعهد بحل كربتهن وتحقيق أمانيهن ورغباتهن بكل بقاع عالم الجن، ثم نرسلهن بعد ذلك لتحقيق كل الأهداف التي يعجز الجن عن تحقيقها مع الإنس، لن نبخل بأي شيء من أجلكن. مثلا أنت، سأضع بين يديك مالا يستطع تصورك إدراكه، وأتزوجك وأرحل بك إلى حيث أمضيت عمرك تحلمين بالاستقرار.

كيف أخفي فرحتي بالرحيل إلى أمريكا التي لم يحالفني الحظ أبدا في عملية الفرز للرحيل إليها، كيف لم ينتبه إلى سني؟ وكيف يمكن أن

أتعايش مع مظهره المرعب؟.

وكمن انتبه إلى ما يدور بخلدي قاطعني موضحا:

- لا تشغلي بالك بمظهري، باستطاعتي الظهور بالشكل الذي ترتاحين إليه طالما أن الآدمين يقدسون المظهر على حساب الجوهر حتى انمحى واندثر جوهرهم وأصبحوا يتواجدون بدونه، نحن بني الجن لا نحب الخداع ولا نغتر مثلكم، سوف يكون زواجنا على الطريقة الخاصة بنا ولن تتمكنين من الوضع لأن ذلك محرم علينا، ويكون جزائي الطرد من مملكة الجن التي تحترم عراقة سلالتها وتحرم الاختلاط بغيرها من الأجناس خاصة مع الإنس.

سنمنحكن المال والجاه وطمأنينة البال مقابل تسخيركن لخدمة أغراضنا التي نؤمن بنبل هدفها في إنقاذ الأرض من الفساد الذي أصبح ينخر أجزاءها. سأزورك في الليلة المقمرة الوهاجة الأضواء والأنوار حيث تنجلي الظلمات وتنقشع المكنونات بعد أن تكوني قد تطهرت وسويت أمورك، وحسمت ترددك في مواقفك مع أهلك، مع زوج أختك ومع الإدارة، لا تستغربي، إن كوكبة عيوني ترصد كل حركاتك وأنفاسك حتى الساكنة منها، وكل عين رقيبة على عضو خاص بك، أرى أنك عزمت على إخبار أهلك بوجود عريس أجنبي يخفف عنهم حملك، ويدفع مهرك عملة عريقة، فلس.. طيني يفديك، يشتري ولا يباع، يتحلل بعد ذلك سمادا ثريا يطهر ويزكي تربة أرضكم. وسوف تطلبين من الإدارة فترة بدون أجر، ولا نستغرب تخوفكم، وجشعكم، وحيلكم، نتعايش معها لأننا نحتاج إلى خدماتك هناك، نعترف بتفوقكم وبعد نظركم بالنسبة لنا، فكوكبة العيون التي نملك لا يمكن أن تراقب أبعد من المكان الذي توجد به.

وتخف حدة الأضواء ويعود لون السقف إلى حالته الأصيلة، وتعلو النغمة العذبة: «نيني أيلي حنى أأردنو إمنسنغ غرنو إمنسناغ إنو ووجال». ويطبق نوم عميق على كل من بالغرفة.

كل الزملاء في الإدارة دهشوا لكل هذا النعيم الذي حل علي فجأة، كيف أملأ طلب مغادرة التراب الوطني للرحيل إلى أمريكا، وأملأ رخصة الزواج، وأدفع نسخة من عقد النكاح تشهد علي عراقة العملة التي دفعت في مهري رغم بوري، وأن أتنازل عن «نوبتي في دارت»(1)، وأن لا يفقه العارفون بالأمر في تحديد نوع السيارة التي

أستقلها، ويبقى أفراد أسرتي تائهين لمعرفة سبب كرمي غير المسبوق وتخلي عن كل شيء لصالحهم، ولا مبالاتي عند قيامهم بتوزيع ممتلكاتي بكل سرعة خوفا من أن أعود إلى صوابي وأطالبهم باسترجاع ما أخذوه، بينما اقتصر زوج أختي على التعليق «صدقت أنت هي لمعلمة»، وقام زملائي بتطبيق مقتضيات القانون التي نتقيد بها وجعلوني أوقع على تنازلي على «دارت» وعلى تعويضات المردودية في العمل وعلى مكتبي.

أصبحت جاهزة للسفر أنتظر حلول الليلة المقمرة وانقشاع الأنوار والأضواء وكشف المكنون، وداخل السيارة التي لم يستطع المتعمقون في العلم تحديد نوعها وأصلها وفصلها وجنسها وتاريخ صنعها استلقيت على ظهري أحملق بسقفها السميك أنتظر بروز كوكبة العيون، طال انتظاري وأضاء القمر وسيما مبتسما، وأشرقت بعده الشمس وهاجة سافرة، انتفضت من استلقائي، عدلت جلستي اكتشفت ورقة بردي بجانبي، مسحت محتواها بعجلة:

«يتعذر الوفاء بالتزاماتي. تتهمني الأجناس بالإرهاب، ويقتفي الجن خطواتي».

في الدعوة الإدارية التي رفعتها ضد زملائي لاسترداد دوري في «دارت» ونصيبي من التعويضات عن المر دودية برسم الأقدمية التي أمضيتها في العمل، ومكتبي، حكمت المحكمة الإدارية بعدم الاختصاص.

أصبحت عادتي في النوم الاستعاضة عن السرير والأحلام والكوابيس بالتسمر بالأرض ومراقبة دوران كوكبة العيون وترقب انقشاع الأضواء خلال الليالي المقمرة.

■ ■ ■ ■

١- دارت: عملية جمع مبلغ من المال من قبل عدة أشخاص يستفيد كل واحد منهم من مجموع المبالغ المساهم بها عند آخر كل شهر وهي ظاهرة أصبحت منتشرة بالإدارة المغربية بشكل ملحوظ.

● إعداد: مدحت علام

الأنشطة التي تهتم بالشأن الثقافي في الكويت تكاد تكون يومية، بفضل ما تحرص عليه المؤسسات الثقافية الكويتية «الرسمية، وغير الرسمية»، حتى الديوانيات وغيرها من أماكن تجمع المثقفين التي تساهم في تفعيل هذه الأنشطة، من أجل الارتقاء بالمستوى الفكري والحيوي للمجتمع بأسره.

ولقد تضمنت الأيام الماضية حزمة من الندوات والمحاضرات والأمسيات والأنشطة الثقافية الأخرى، تلك التي عالجت العديد من القضايا التي تهم الشارع الكويتي والعربي على حد سواء.. وسنورد بعضها خلال هذه المحطات الثقافية:

في رابطة الأدباء

محاضرة حول رواية «عباءات محترقة»

استضافت رابطة الأدباء الدكتورة نسيمة الغيث في محاضرة حول رواية «عباءات محترقة» لمؤلفها سليم الشيخلي، ولقد أدارها الروائي إسماعيل فهد إسماعيل.

تلك الرواية التي ظهرت في الساحة الثقافية باسم مؤلفها فهد جمال، وهو اسم مستعار، وبعدما زال الخوف من القلوب كشف المؤلف عن اسمه الحقيقي، ومن ثم فإن الغيث قدمت دراسة نقدية للرواية، تحدثت فيها عن مشاعر الأم التي قتل ولدها الأول في حرب

الخليج، وما عانته من آلام وهموم في ظل نظام ديكتاتوري بائد، مشيرة إلى أن الشيخلي التزم بأسلوب مرن مستخدما ضمير المتكلم أو المتكلمة «زهرة جواد»، وأنه نثر عددا من الصور الرمزية الأسطورية والإشارات التاريخية، مثل جلجامش، وحامورابي، ونبوخذنصر، مؤكدة أن الوصف المناسب للرواية أنها رواية سياسية، وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى التركيز في الامتداد الزمني، بحيث لا تتشتت رؤية الكاتب، ذاهبة إلى أن الصياغة متقنة تماما من الناحية الفنية، من خلال حساسية الصياغة، وأوجه «البنيوية» حينما يتوازى التشكيل الفني مع التشكيل الاجتماعي.

وقد حظيت الدراسة النقدية باستحسان الحضور، ومداخلاتهم التي أثرت المحاضرة بصورة متميزة.

ندوة «أثر الحروب على نشأة الأطفال»

نتيجة لحرص رابطة الأدباء في الكويت على أن يكون للطفل - الذي هو مستقبل الوطن - دور في المجتمع، فقد رأت ضرورة الاهتمام به، ومحاولة معالجة بعض القضايا الملحة التي تؤثر في نشأته، لذا فقد نظمت ندوة عنوانها «أثر الحروب في نشأة الطفل» شارك فيها كل من الدكتورة كافية رمضان، والدكتورة منى الغريب، والدكتورة سهام القبندي.

أكدت رمضان - في سياق ما طرحته في الندوة - أن الأطفال في الحروب يتعرضون لفقدان الشعور بالأمان، وفقدان السيطرة على أحاسيسهم، وعدم الاستقرار المعيشي، والاضطرابات النفسية والأرق، وفقدان الشهية، وانتشار المرض والفقر وظهور السلوك السيئ، مثل العنف والعدوانية.

وقــالت رمـضــان: «من يحـمـي الأطفـال من سـوء المعـاملة والاضطهـاد، وبشـاعـة الأنظمـة الديكتـاتورية، في ظل انعـدام الحرية، ومن يحـمـيـهـم من التنميط لنظام سيـاسـي ظالم».. ذاهبـة إلى عدم وجود دراسـة شـافيـة لتـأثير الحـروب على الأطفـال العرب، والعون الذي يقدم إليهم لا يتعدى كونه عونا ماديا ومعنويا، مثل الغذاء والصحة، ثم اختتمت دراستـها بالتـأكيد على ضرورة التدخل السريع من أجل تقديم العلاج النفسي والجماعي للأطفال في مثل هذه الأزمات.

أما دراسـة الغريب فقد ارتكزت على الحديث عن علم «الكينيـزيولوجي» الذي اكـتـشف أهمـيـتـه الدكتـور جـورج جـودهـارت في الولايات المتـحـدة الأمـريكيـة، وهي طريقـة فـريدة في التـعـامل مع عضـلات جـسم الإنسـان، وقالت: «عندما نفكر تفكيرا إيجابيا فإن عضلات الجسـد تقوى، وعندما نفكر تفكيرا سلبيا نجد عضلات الجسد تضعف وتنهار».

وأوضـحت الغريب أن أهـم مرحلة من مـراحل حياة الإنسـان تلك التي كان فـيـهـا جنينا في رحم أمـه، والتي تجـدد مـصـيـره وحـيـاتـه، مـؤكـدة أن «الكينيـزيولوجي» أداة رائعـة في التـعـرف إلى نوعـيـة المشـاعـر المؤدية إلى مختلف الأمراض التي يعانيها الإنسـان، والوقت الذي تولد لديه، ثم تحدثت عن الآثار السلبيـة التي يسببـهـا الآباء حينمـا يطلقون على أطفالهم أسـمـاء الذين يلعبون أدوارا في شن الحـروب على الشعوب، فقد ثبت في علم الوراثة النفسي أن العقل البـاطن ينقل للشـخص جميع مشـاعـر الإعجاب بالشـخص المسمى به المولود فيتبرمج سلوكه على سلوكيات هذا الاسم الذي أطلق عليه.

كما تحدثت الدكتورة سـهام القبندي عن التأثيرات الاجتماعية للحرب على الأطفـال، ذاهبـة إلى أن الأطفـال ليـسـوا كـمـا هو شـائع أفضـل من الكبـار في النسـيـان، ولكنهم لا ينسـون بسـهـولة الخبـرات السيئة التي يتعـرضـون لهـا، مـوضـحـة أن الأطفـال قد يتقبلون أنماطا سلوكيـة مـعينة مثل السلب والنهب على أنـهـا ليـست سـرقـة وأن الاغـتـيـال السـيـاسـي ليس قـتـلا، لذلك يتكون بالتدريج لديهم الاعتقاد أن أفعالا معينة من العنف تكون مقبولة من الناحية الأخلاقية.

أمسيـة شعرية أحياها علام والخالدي والقريني

كتب المحرر الثقافي:

أحـيـت رابطة الأدباء أمـسـيـة شـعـرية تحت عنوان «الوطن أغنيـة»

شارك فيها الشعراء: مدحت علام وإبراهيم الخالدي وسامي القريني، الذين ألقوا قصائدهم التي تراوحت بين التغني بالوطن والومضات الحسية، التي يدخل في نسيجها الحب، والحلم، والانتصار للإنسانية، والجمال.

بدأت الأمسية بقصائد ألقاها الشاعر إبراهيم الخالدي بأسلوبه الذي يغلب عليه المفردات الشعرية المنتقاة، والحس الشعري المرهف. يقول في قصيدة «دار الصباح»:

أرضٌ لها في عروق الشعب أغنيةٌ
يا ليل دانة ليلٍ دانه طربُ
للعيد أسماؤه.. للعيد منهلهُ
للعيد تحنانه، للعيد مُرتقبُ

ثم قرأ قصائد «موظف البنك»، و«آخر الزمان»، و«الخلاص»، و«المنتظر» و«موت»، بالإضافة إلى قصيدة «للكرز والدموع مارفاً الغيث من مسافة» تلك التي جاءت في صياغة شعرية تترجم بعض الأحاسيس التي تتزاحم في وجدان الشاعر.. يقول:

كفى... مهرة المستحيل
كفاك عناداً
أعيدي الحروف
إلى ثوبها المشترى بالحنين.

وقرأ الشاعر مدحت علام قصائده التي تواصل فيها مع مشاعره الإنسانية، تلك التي تتضمن العديد من الرؤى الشعرية المتوهجة بالحلم والحب والجمال، مستخدماً أسلوباً اتسم بالدفء، والبحث عن مفردات شعرية جديدة يقول في أول قصيدة له:

وحين الطير تغنى
.. على أيك بوحي
أراك
على شاطئ الحلم نورا
واسمع صوتك يهمس بالأغنيات
أقول: السلام عليك
تقول الكويت: عليكَ السلام

وأنشد علام قصيدة «تباركت نهر الفرات»، متوجها بالسلام إلى هذا النهر الذي مازال يجري رغم الطغيان الذي كان يحصر شواطئه، بالإضافة إلى قصائد: «الشاعر.. الوطن»، و«أقول اقتربت» و«هند هل حان الغياب»، وغيرها من المشاعر التي فجرها الشاعر من قلب محب للإنسانية في أجمل صورها.. يقول في قصيدة «الشاعر الوطن»:

يا شاعر هل كان بوسعك
أن ترسم لي وطناً
يتوسد نور العشق
ويشرح للبنت
المسوسة بالحبِ وبالصمت
... حكاياهُ

وأنشد الشاعر سامي القريني قصائده التي تضمنت لحظات شعرية خاصة، ومراحل متوهجة من العشق، وذلك من خلال أحاسيس متنوعة الدلالات، وبمفردات مرتبة ترتيبا فنيا واضحا.. يقول في قصيدة «منصب

من عسل»:

تمنحين الفراشات في شاي قلبي
كوباً من الزعفران
يُهيله الشوق بالانتظار الطويل
لتمشي روحك
فوق زجاج روحي حافية

وعندما توهجت الكلمة فإن قصيدة القريني توجهت إلى رؤى حسية ذات أحاسيس متدفقة بالجمال ليقول في هذا الشأن:

فلنرتجل زماناً لا يرانا
ونلهو معاً في ظلال الظلال
ليمسح عنا الغبار الغبار
ونبدو ملاكين أكثر.. فينا

في جمعية الخريجين:

ندوة «العراق الجديد وتحديات المستقبل»

نظمت جمعية الخريجين في إطار أنشطتها الثقافية ندوة عنوانها «العراق الجديد وتحديات المستقبل» للمحلل السياسي العراقي حسن العلوي الذي أكد أن الكويت كانت بوابة لحريته الشخصية حينما خرج من العراق في ظل نظام صدام حسين البائد، مضيفا: «وكذلك كانت الكويت بوابة لحرية العراق كلها»، وتمنى العلوي ألا يحدث في العراق فتن طائفية أو عرقية، في عراق واحد.

كما تحدث في الندوة الأمين العام لدار الإسلام في لندن السيد حسين الشامي، عن الحلم الذي تحقق في زوال نظام صدام حسين، وأن الأهم الآن إعادة إعمار العراق، الذي بني بعد انهيار الدولة العثمانية على أسس هشة فتوسعت فيه الطائفية، وأكد الشامي أن من أهم الأسس التي يجب الارتكاز عليها في بناء العراق، هي الديمقراطية، ووجود دستور وقانون، واحترام حقوق الإنسان، واحترام هوية العراقي.

في كلية العلوم الاجتماعية:

محاضرة «العراق والمتغيرات المتوقعة في العالم العربي»

وحاضر الدكتور محمد الرميحي في كلية العلوم الاجتماعية عن «العراق والمتغيرات المتوقعة في العالم العربي»، مشيرا إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية قامت بتغيير النظام في العراق بسبب مصالحها الاستراتيجية التي تراها في المنطقة، وأن العالم لم يعد يعيش في قرية واحدة، بل أصبح يعيش في عمارة متعددة الأدوار، يحتل الشرق الأوسط أحدها، مستطردا أن الأمريكيين استعانوا بشيوخ القبائل والعشائر في العراق، لضمان تأييدهم وكسب الموالين لهم للانخراط في صفوفهم، مضيفا ـ في جانب آخر من المحاضرة ـ أن حرية التعبير في الكويت اقتصرت على حقوق النشر، لكنها غير مكفولة لمن أراد امتلاك مطبعة يومية.

في دار الآثار الإسلامية:

ندوة «العراق.. جوانب من البعد التاريخي»

وكانت ندوة «العراق.. جوانب من البعد التاريخي» ضمن أنشطة دار الآثار الإسلامية الثقافية التي تعاونت فيها مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وشارك فيها كل من الدكتور فيصل الكندري، والدكتور عبدالرحيم عبدالرحمن، والدكتور فخري شهاب، تحدث الكندري عن العراق تحت الحكم العثماني، وأهم ملامح هذا العصر، وسلسلة الإصلاحات القانونية فيها، كما تطرق عبدالرحمن إلى العراق ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى عام

1958، ثم علّق شهاب على التأريخ العربي، وذهب إلى أن صورة المستقبل في المنطقة لا تبشر بالخير المطلق.

في قاعة أحمد العدواني بضاحية عبدالله السالم:

محاضرة «فن الخط العربي، ومتغيرات العصر وفنون التشكيل»

وحاضر الفنان التشكيلي علي البداح في قاعة أحمد العدواني للفنون التشكيلية في ضاحية عبدالله السالم عن «فن الخط العربي، ومتغيرات العصر وفنون التشكيل» وذلك بتنظيم من إدارة الفنون التشكيلية في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، موضحا أن لكل عصر تأثيره على أوجه الحياة، خصوصا الفنون بأنواعها المختلفة، معددا الأسس التي يمكن من خلالها التجديد في أنواع الخط العربي، مثل ابتكار أنواع جديدة منها، أو إحياء خطوط قديمة مندثرة، وكتابة الخطوط بتكوينات جديدة، مؤكدا أن الخطر يكمن في انجراف بعض الخطاطين وراء دعوات بعض النقاد والتشكيليين الذين يعتبرون فن الخط مملاً.

في مركز البحوث التربوية:

افتتاح الدورة العاشرة للموسم الثقافي التربوي لدول الخليج

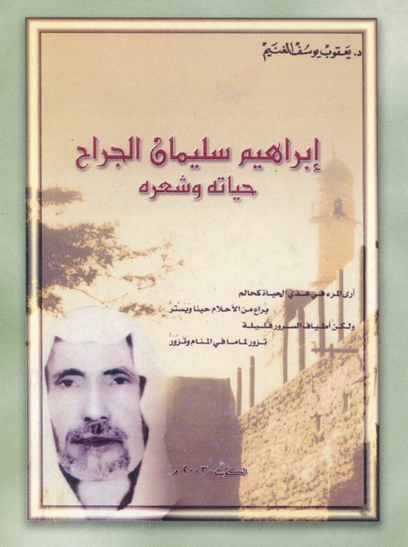
وافتتحت الدورة العاشرة للموسم الثقافي التربوي للمركز العربي للبحوث التربوية لدول الخليج تحت عنوان «التربية الصحية والنفسية.. ضرورة حياة لمستقبل الفرد والمجتمع»، حضرها وزير التربية وزير التعليم العالي، وزير الدولة لشؤون التنمية الإدارية الدكتور مساعد راشد الهارون، ومدير المركز العربي للبحوث التربوية لدول الخليج الدكتور رشيد الحمد، ولقد تضمنت الدورة عددا من الجلسات التي قدمت العديد من المعالجات المهمة في طرق التربية السليمة، التي تعود بالنفع على كل شرائح المجتمع، مثل العلاج النفسي للطفولة بين المؤسستين الصحية والتربوية وغيرها.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف

للفنانة التشكيلية الكويتية: سميرة اليعقوب



سلسلة علمية تصدر عن وحدة البحث والترجمة
قسم الجغرافيا بجامعة الكويت - الجمعية الجغرافية الكويتية

سجل الزلازل العربي

أحداث الزلازل وآثارها في المصادر العربية

أ. د. عبدالله يوسف الغنيم
أستاذ بقسم الجغرافيا - جامعة الكويت

الكويت ٢٠٠٢م

صدر حديثاً